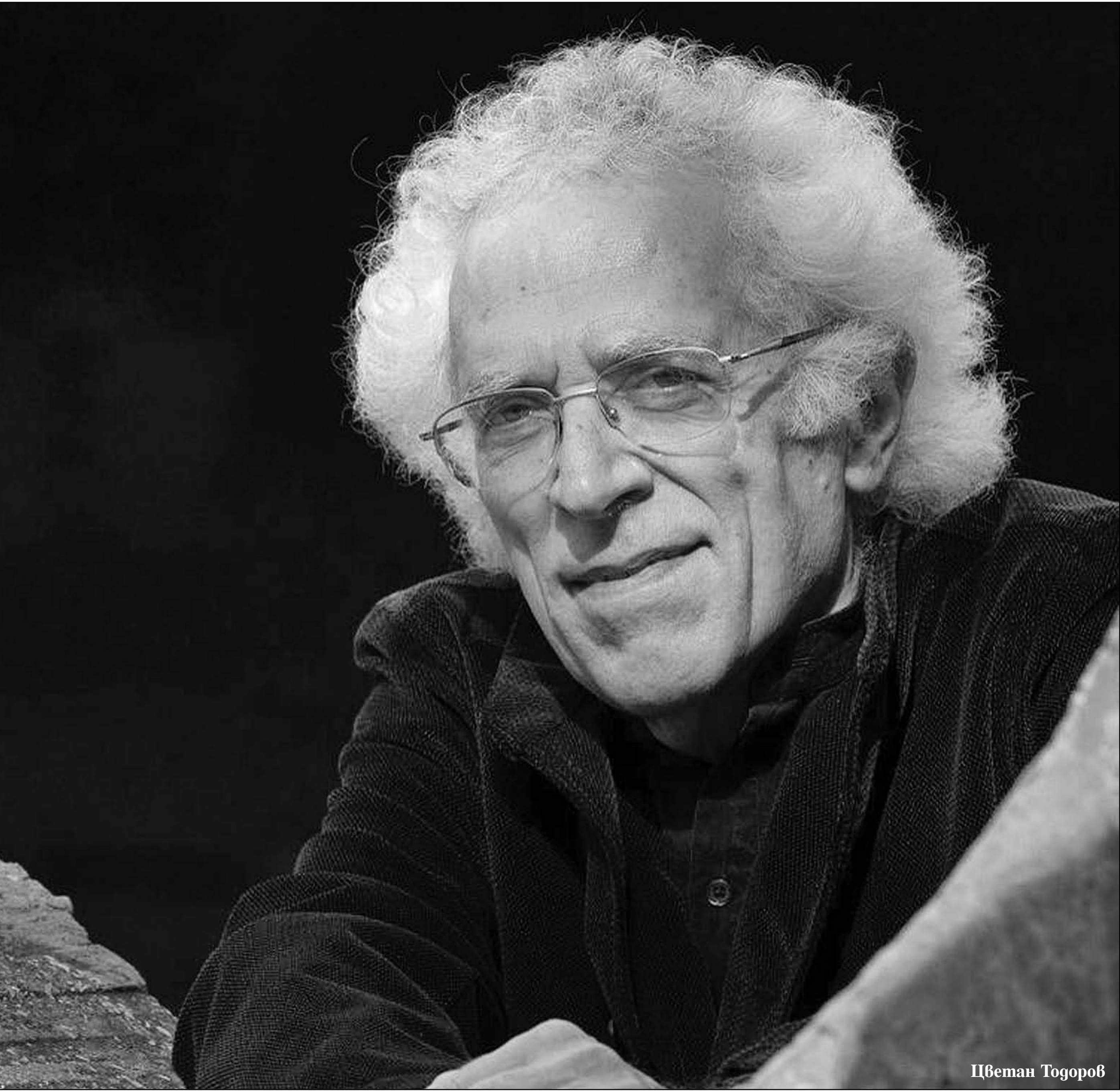
Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

K

Бр. 4 (16),
година I,
8 февруари
2019 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg


Цветан Тодоров

Петък рано утрин

Ало, монтажната на партиите ли е?

Всички да си мерят думите, така каза министър-председателят Бойко Борисов след скандала, който предизвика депутатката от БСП Елена Йончева. Тя захрани със сюжет телевизията не на една партия, а на всички партийни екрани. „Алфа“, „Европа“, СКАТ и „Евроком“ звучаха сходно – БСП се готви за избори. Елена Йончева излъчи запис с думи на министъра на културата Боил Банов. Според Йончева, Банов е ощетил държавата с почти 700 хил. лв., като е поискал да бъдат променени документи, за да спести на фирмата неустойка заради забавяне на ремонта на Ларгото.

Но драмата на Банов не е чак толкова силна, че да измести телевизионните слънца. По „Алфа“ водещият на „Неделник“ обяви сензационно, че треньор на звездите от „Боливуд“ е почитател на Волен Сидеров. Сидеров премигва блажено и камерата следи сливането на клепачите му. Добре, че пише „повторение“, за малко да се заблудим, като на живо е това мигане...

По „24 България“ Ангел Джамбазки обявява в студиото включването си от Брюксел. Като стенд-ъп комедиант е. Раздвоение на телевизионното тяло. В студиото говори той с гласа си, а от Брюксел кадърът с него е озвучен от друг глас, ако и да не говореше на английски. И пак не се разбра какво искаше да каже, но го каза с многото си гласове.

На този фон Елена Йончева и „разкритията й“ са направо като истинска телевизия – и субтитри си имат, и гласове се чуват, а и заглавия им дава. Имаше си и екшън. Елена Йончева каза, че имат „защитен свидетел“ (не е ясно кой го пази), но Банов избърза и взе, че съобщи всичко за автора на записите. Сега ще се почне едно съдене за клевета, обида, опозоряване... Излязоха и други второстепенни герои от министерството на образованието, в което работи сега свидетелят. Като му дойде времето, и той ще се появи на екран, а после ще забременее и ще му изберат дубльор.

Между другото, някой знае ли какво гласи този „акт 10“, за който говори министър Банов в записа на Йончева? Всички го повтарят, сякаш всеки ден все с акт 10 се занимаваме. Диктатурата на нормативния език изяде съдържанието. Да не се окаже, че акт 10 никак не пречи на фирмите да ремонтират поредните саморазрушения на собствените им градежи по няколко пъти. Йончева каза, че записът е автентичен, Банов каза, че е монтиран.

Ако проследим историята на записите, какво пречи записът да е и автентичен, и монтиран?

През това време по „България он еър“ Александър Кашъмов обясняваше защо Народното събрание е отличено като институция, която е на ръба да наложи цензура върху журналистите, оправдавайки се с новите изисквания за защита на личните данни. На кои журналисти обаче? ТВ канали много, но не са много питащите журналисти.

На 3 февруари ВІТ излъчваха предаване от 3 декември, без да стои „повторение“ или „запис“. Бивша водеща на ТВ7 си говореше с астроложка за ретроградните планети, които нямало да са ретроградни през януари. Дали изплатиха заплатите на журналистите, които чакаха от новия собственик парите си? Ефирът се напълни с бивши водещи на ТВ7. След един час времето по ВІТ си течеше назад и вече сме нейде насред Хелоуина в предаването „Карамел“. Посъблечена матрьошка със сандали през февруари (но те са всъщност от ноември) си говореше с четирима младежи за паяци и вещици. По СКАТ също има четирима гости, защо ли повтарят все едни и същи хора? Едно гостуване на Калин Терзийски в „Търси се“ по bTV възбуди дилема у водещите на това предаване журналистки ли са или аниматорки на телевизионна единица.

Докато журналистите чезнат с всеки следващ канал, политическите партии произвеждат нискокачествена продукция, имитираща корупционна борба.

От всичко, изречено по случая Банов, най-накрая стана ясно защо Гери-Никол не е пяла на червения събор на Бузлуджа през август. Според Йончева, майка й е собственичка на една от фирмите, избрана от Министерството на културата, която е оставила следи по строежа, ремонта или както се нарича това да измислиш Ларгото в София. Култура при култура отива.

Стана ясно и че видеото на Йончева е имитация на тв шедьовър. Но политическите фигури трябва да разберат, че кабинетите им са публично място.

Но ако е истина всичко, което чухме - че експерти в Министерството на образованието и Министерството на културата изнудват, снимат, заплашват, пукат гуми на шефовете си, то тогава нека не се чудим защо децата снимат и публикуват записите си. Кой ще издърпа ушите на възрастните, които снимат клипчета, дебнат се, изнудват със записи? Кой ще спре „агресията“ в министерствата, а и в монтажната на партийните телевизии?

Жана Попова

Цветан Тодоров и универсализмът на идеологията на хуманизма – Ивайло Знеполски

– на страници 6-7

Навън се излиза през вратата, как на никой не му хрумва да използва този метод. Разговор с Олга Николова

– на страница 9

Избрани

Йордан Радичков

Сибирски тетрадки

Издателство „Нике“
Цена 12 лв.

Фаворитката

Режисьор Йоргос Лантимос
В мултиплексите
За филма – в брой 3

Отворено писмо от гилдия „Критика”

Драги колеги от цялата филмова общност,

През последните седмици се огласи шумно конфликтът по повод процедурното отстраняване на филмовите критици и не само на тях от участие в националните художествени комисии чрез въвеждането на нова алинея (3) в чл. 14 от Правилника за приложение на ЗФИ, при това, без никаква професионална мотивировка и без правна логика, съотнесено към чл. 10 от ЗФИ.

В телевизионното предаване „Култура.bg“ по БНТ (28 януари 2019) изпълнителният директор на ИА „НФЦ” г-жа Жана Караиванова се опита да внуши, че това е в резултат от незаинтересоваността на гилдия „Критика“, която е пропуснала възможността за публично обсъждане на промените: ***„...на сайта на това министерство стоя повече от две седмици приетият правилник с цел обществени консултации. Това беше последна възможност, ако някой не е имал време, не е имал желание да работи по проекта, за което е имал пълна възможност, той пък да си каже мнението навреме... процесът е прозрачен, ако не е прозрачен, моля някой да го докаже... при положение, че вие сте били известени... Вие имате трима представители в НСК... Много моля. Аз ще ви изпратя, самата аз ще ви изпратя решенията на НСК...”*** **https://www.bnt.bg/bg/a/filmovi-krititsi-sreshchu-pravilnika-za-prilozhenie-na-zakona-za-filmovata-industriya**

Фактите обаче са други.

1. Във варианта на Правилника, публикуван на сайта на МК за обществено обсъждане на 04.10.2018 г., във въпросния чл. 14 въобще не съществува ал. (3). **Фигурира без никакви промени чл. 14 от стария Устройствен правилник на НФЦ**.

http://mc.government.bg/page.php?p=141&s=397&sp=641&t=691&z=0

2. В протокол № 11 на НСК от 14.11.2018 г. (от последно за годината заседание на НСК) четем:

Решения:

По т. 1 – Като взе предвид, че приетите от НС на второ четене в комисията по Култура и медии промени в ЗФИ се отнасят само за привеждането на ЗФИ в съответствие с Регламент (ЕС) 65/2014, желанието на цялата филмова общност за съществени промени в ЗФИ, както и извършената работа от две групи за тези промени, НСК реши:

- Да подкрепи решението на ИД на НФЦ г-жа Жана Караиванова да попълни и внесе в МК до края на м. ноември заявка за включване в законодателната програма на МС за първото полугодие на 2019 г. промени в ЗФИ, основно (но не единствено) в начина на сформиране и работа на НХК.

По т. 2. – Като взе предвид, че работата по ППЗФИ все още продължава с участието на широка група представители на филмовата общност, членове на НСК и колеги, присъствали на обсъжданията му в НФЦ или изпратили писмени становища, НСК благодари на всички, отделили от времето и силите си за тази наистина сериозна работа. Едновременно с това, за да не бави съгласувателната процедура по приемането на ППЗФИ, НСК реши да не обсъжда окончателния вариант на Правилника.

https://www.nfc.bg/wp-content/uploads/2016/Protokol_11_NSK_14112018.pdf

От този документ е видно, че:

- Новата алинея (3) от чл. 14 не е предлагана за обсъждане от НСК, не е гласувана от упълномощените представители на различните професионални общности в комисията и протокол за нейното съгласуване с НСК няма!

- Нещо повече. Изпълнителният директор на ИА НФЦ е предложил, и предложението е било прието от НСК, да задейства процедура по включване в законодателната програма за 2019 г. *„промени в ЗФИ, основно (но не единствено) в начина на сформиране и работа на НХК.”*

След като такива вече са направени, без да са оповестени нито пред НСК, нито публично! И след като става дума за съществена промяна, а не просто за дребна юридическа редакция.

Това е злоупотреба с доверие зад гърба на НСК, преобладаващата част от членовете на която не са филмови критици, и които при поставяне на казуса за обсъждане постфактум, след като той стана публично известен, заявиха, че 7 от тях смятат за целесъобразно участието на критици в НХК, а 5 – не. Значи при един наистина прозрачен процес, открито колегиално обсъждане и гласуване в НСК алинея (3) от чл. 14 на П ПЗФИ нямаше да съществува!

Като изказваме категоричното си несъгласие с вмъкнатата на тъмно алинея (3) от чл. 14 на ППЗФИ, окуражаваме всички страни в спора да се придържат към фактите, към действителна прозрачност и призоваваме да заложим принципно нов подход при формирането на националните художествени комисии в предстоящите промени в ЗФИ и ППЗФИ. Иначе ще се въртим в кръг и ще продължаваме безуспешно да гоним опашката си.

Гилдия „Критика“ при СБФД

4 февруари 2019 г.

Мемориална лекция *ДЖУ*

На 14 февруари, 18:30 ч., в Камерна зала „България”, ул. „Аксаков”№1 в София, ще се състои поредната Мемориална лекция ДЖУ.

Тази година лекцията на тема „**Наивни ли бяхме? Размисли върху надеждите ни през 89-та тридесет години по-късно**” ще бъде изнесена от професор **Тимъти Гартън Аш** и модерирана от Иван Кръстев.

K

164 дни около света

На 13 февруари (сряда) в 18:30 ч. в клуб „Книгата” на бул. „Г.С.Раковски” №193 Дончо Папазов ще представи книгата си „Невъзможният път”, издадена от „Вакон” по повод на неговата 80-годишнина, която ще отбележим на 21 февруари т.г.

Повече – на сайта на прочутия мореплавател

http://www.donchopapazov.bg

K



Ходене по буквите

Валтер Бенямин. „Избрана проза". Подбор, превод и бележки Емил Антонов. София: ИК „Гутенберг", 2018. Цена 14 лв.

В разказа „Носната кърпичка" (1932) Бенямин поставя въпроса защо запада старото изкуство на разказване на истории. Неговата хипотеза е, че това се дължи на изчезването на отегчението: онзи, който не се отегчава, не може да разказва. „Затова и в днешния ден изчезва талантът да се разказват истории: хората нито предат, нито тъкат, вече не изработват бриколажи или гравюри, докато други ги слушат. Накратко: трябва да съществуват работа, ред и подчинение, за да продължат да съществуват историите." Бенямин не се ограничава в това: той казва, че разказването е не само изкуство, но и чест, и служба: „Разказвачът е някой, който знае и може да каже нещо на съвета". Но Бенямин живее във времена на стенания и ръмжене, не и на разкази. Неговият протагонист в „Носната кърпичка" капитан О. не чете вестници: „От тях не може да се научи нищо, понеже по своему се опитват да обяснят всичко". Добре тогава, продължава философът, изкуството да се разказват истории не е по-малко в голяма степен до това да си запазиш от обяснения... И тук скачаме от кораба на Бенямин, както скача героинята на „Носната кърпичка", в следващата книга от тази рубрика...

Дъглас Рушков. „Шокът от настоящето. Когато всичко се случва сега". Превод от английски Диана Николова. София: ИК „Виа Летера", 2018. Цена 19 лв.

„Шокът от бъдещето" на Тофлър вече е шок от настоящето. Бъдещето, както беше заявил в интервю за вестник Бауман, вече не съществува. Тъй „презентизъм" изисква да се справяме с бързо променящия се контекст в дигиталната вселена. Първият ефект от всичко това е разпадът на наратива: според Рушков, традиционната линейна история въздейства, като създава герой, с който можем да се отъждествим, поставя го в опасност и накрая му позволява да открие изход от създадената ситуация. Джоузеф Кемпбъл нарича всичко това „героично пътуване" - и този тип разказ е много удачен за предаване на ценности и поуки на публиката. Както подсказва Рушков, ние бихме приложили в своя собствен живот всяко решение, което помага на героя да намери изход. В масовата култура, особено в сериалите, обаче започва да доминира другата възможност: днес сюжетът продължава да съществува, но няма надделяваща история - има толкова много истории, че е невъзможно да се стигне до финал, който да разреши всичко. Героят няма. Автентичната днешната икона Зейди Смит, според която работата на писателя вече не е „да ни казва кой как се чувства, а да ни обяснява как функционира светът". Героят вече не е интересен. „Наративността е заместена от нещо, наподобяващо на тях, като се правят връзки и се разпознават обединяващи мотиви". Описаното от Бенямин в „Носната кърпичка" преди 87 години е доведено до крайност. Дали и до край? Прочее, книгите на Бенямин и Рушков са далеч по-богати от разказаното тук. Те ми припомниха стари стихове на Боряна Кацарска, според които заглавието на книгата е „Без изход", но вътре има още три неща... Не се казва какво... Но последната книга на Боряна тъкмо „Милост към езика".

М.Б.

Съвременно македонско кино

От 21 до 27 януари във филмовото кино „Одеон" се проведе Седмица на македонското кино със съдействието на Културно-информационния център на Република Македония в София. Българската национална филмотека и Кинотеката на Македония представиха 13 игрални филма. Събитието се провежда за втори път в София от филмовите архиви на двете страни. Първата размяна на гостувания се осъществява през 1998 в Скопие и през 2001 в София. Както каза директорът на Кинотеката на Македония Владимир Ангелов, „Нашите две институции са съпричастни и са в приятелски отношения много преди да станат факт актуалните двустранни договори за добросъседство и приятелство. По редица поводи сме обменяли филми, панорами, гостувания, публикували сме изследвания в областта на филмовата теория и за отделни филми. В София показахме 5 пълнометражни и 8 късометражни заглавия." Подборът им беше продиктуван от желанието да са нови игрални филми от последните три години.

Събитието беше открито с „**Тайната съставка**" (2018, реж. Гьорче Ставревски). Впрочем че е показвана в София и Варна, безспорната фестивална сензация на македонското кино отново бе прожектирана при засилен интерес в „Одеон", а публиката имаше възможност да се срещне с оператора Деян Димески и един от главните актьори Аксел Мехмет, които разказаха невероятни истории от снимачната площадка. Филмът разказва историята на добродушен младеж, който се бори с бедността и смъртоносното заболяване на своя баща. Първоначално е замислен като тежка драма, но впоследствие авторите решават да вкарат максимално количество черен балкански хумор. Изцелителят за болестта на бащата се оказва една супена лъжица марихуана – тайната съставка в обикновена рецепта за кекс. Разказът е построен просто и по вълнуващ начин показва неизбежния разрив между поколенията. Тази драматургична комбинация спечели на филма симпатиите на любителите на артхаус киното по целия свят.

Пълнометражните „**Когато денят нямаше име**" (2017, реж. Теона Митевска), „**Завръщане**" (2017, реж. Кастриот Абдули) и „**Амок**" (2016, реж. Вардан Тозия) показват проблемите и реалностите на живота в страна с изключително сложен политически живот. Разбира се, всички те използват различни авторски подходи. Общото между тях е, че отразяват от гледната точка на младото поколение и по този начин изтъкват сложните взаимоотношения на неговите представители със съвременното общество.

Късометражните програми, разделени в два блока по 4 филма, показаха разнородните търсения на авторите в кратката форма. По думите на македонския киновед Стоян Синадинов, „повечето от младите автори на късометражните игрални филми вече са участвали в различни международни платформи за развитие на таланти. Техните режисьорски ръкописи, макар и все още в развитие, са в унисон с модерните тенденции. Марко Гьоковски с „Екзер" (2016), Радован Петрович с „Долорес" (2017), Горан Стоилевски с „Последни към нея" (2017), Ана Якимска с „Децата ще дойдат" (2017), Георги Унковски с „Пепи и Муто" (2015), Мария Апцевска с „Амби" (2017), Дина Дума с „Те дойдоха от центъра на земята" (2017) и Андрей Волкашин с „Колимба" - са имената в кръстословицата с бъдещето на македонското кино."

За закриването оставихме „**Gypsy Magic**" (1997) на Столе Попов - един от класиците на македонското кино. Той беше единственият сравнително стар, но в никакъв случай остарял филм в програмата. Освен че показва съвременното състояние на страната в период на разпад и война, той смайващо кореспондира с тематиките, засегнати в произведенията на следващите поколения и може да се каже, че те не са само ехо, но и логично продължение на историческата времева линия. Ще завърша отново с думите, този път само по смисъла, на колегата критик Стоян Синадинов – съвременното македонско кино е в постоянно търсене на по-високо качество. Бих допълнил, че с оглед на видяното в София, посоката е правилна.

Росен Спасов



Адам Драйвър и Джон Дейвид Уошингтън в кадър от „Черен в клана"

От пръв поглед

Антирасистко остроумие

„Черен в клана" (BlacKkKlansman), 2018, САЩ, 135 минути, режисьор Спайк Лий, продуценти: Джейсън Блум, Спайк Лий, Реймънд Мансфийлд, Шон Макитрик, Джордън Пийл, Шон Редик, Дейвид Рабиновиц; сценарий: Чарли Уотчтъл, Дейвид Рабиновиц, Кевин Уилмот, Спайк Лий (по едноименните мемоари на Рон Сталуърт от 2014 г.); оператор Чейзи Ървин, музика Терънс Бланхард, художник Кърт Бийч, музика Терънс Бланшард, в ролите: Джон Дейвид Уошингтън, Адам Драйвър, Алек Болдуин, Тофър Грейс, Хари Белафонте и др.

Награди и номинации: Голямата награда на журито и на Екуменическото жури от Кан, на публиката от Локарно, 6 номинации за „Оскар", включително и за филм, 4 за BAFTA и др.

Скарлет О' Хара (Вивиън Лий) сред стотици ранени и трупове по време на Гражданската война, а американското знаме се вее разръфано - кадър от „Отнесени от вихъра" (1939) на Виктор Флеминг. Краят на 50-те години на XX век. Д-р Конебрю Борегар (Алек Болдуин) разпалено проповядва расизъм – в чернобяло и цвят. Краят на 70-те. Младият брадат Рон Сталуърт с голяма коса (Джон Дейвид Уошингтън) е първият чернокож полицай в Колорадо Спрингс. Той е изобретателен и амбициозен. Дразни се от презрението на колеги, но пък е под крилото на началника Бриджис (Робърт Джон Бърк). Покрай задача около пристигането на важен чернокож будител се запознава с Патрис (Лора Хариър) – активистка от „Черните пантери", която ненавижда ченгета. И тъй като в архивите, за които отговаря, му е скучно, Рон попада на вестникарска реклама и се обажда на местния Ку Клукс Клан с желание да стане член. А там ненавиждат както черните, така и евреите. И се започва рискована авантюра – той общува по телефона дори с Дейвид Дюк (Тофър Грейс), а на срещите ходи колегата му евреин Флип Цимерман (Адам Драйвър). Ужасно са убедителни, плюейки своите. Осуетяват доста намерения на злите клановци. В един момент възрастен господин (91-годишният Хари Белафонте) разказва на събрало се черно множество за жестокия линч на момче през 1916 – година след феноменалния успех сред ККК, който и през 70-те е валиден, на шедьовъра на Дейвид Уорк Грифит „Раждането на една нация".

Грандиозен е ударът на Рон Сталуърт и Флип Цимерман, но всичко се замазва. Филмът завършва с неадекватната реакция на президента Тръмп на сблъсъците в Шарлотсвил, щата Вирджиния, през август 2017 между неонацисти и леви активисти, в резултат на които загива 32-годишната Хедър Хейър, ударена от кола. Расизмът си е жив и жилав. Дейвид Дюк проповядва, каквото си знае. А последният кадър с превръщането на американското знаме в чернобяло е направо страховито.

Създаден по действителни събития, филмът вдъхновено ги пресъздава. Остроумието на моменти тушира зверските помисли и действия на куклуксклановците и всякаквите расисти. Раздвоението е в основата на драматургията – и в постъпките на героите, и в отношението им към случващото се, и в резултата от усилията. Добър е Джон Дейвид Уошингтън - синът на Дензъл Уошингтън - като ченгето-борец за равноправие с напълно човешки рефлекси. Чудесен е Адам Драйвър във важната си непукистка роля.

Не за първи път във филм на активния борец за права Спайк Лий е въведено киното като контрапункт, но тук влиянието му върху белия американски расизъм звучи като плесница: „Отнесени от вихъра", „Раждането на една нация", серията за Тарзан, „blaxploitation" филмите от епохата. „Черен в клана" се разправя с тях като с виновници за националното непомирение.

Честно казано, филмът е добър и искрен, но ми е декларативен в повече.

Геновева Димитрова



Кадър от „Амок" Снимка Кинотека на Македония

По повод на томовете „Събрани приказки и разкази" от Ханс Кристиан Андерсен, издадени от „Ентусиаст" в превод на Петър Милков Петров, в България гостува проф. Кай Долеруп от Университета в Копенхаген, който изнесе серия от лекции в София, Пловдив и Благоевград, посветени на „Андерсен – човекът зад легендата".

Щастливото детство не е задължително...

Разговор с Кай Долеруп

- Какво дете е бил Андерсен?

- Ханс Кристиан Андерсен е роден в най-бедния квартал на Оденсе, Дания. Баща му бил обущар, седем години по-млад от майка му. Винаги е бил по-близък с баща си. Андерсен бил изключително умно дете, но семейството му не разполагало с кой знае какви средства, за да получи добро образование. Затова той разчитал в голяма степен на самоподготовка. Четял е много. Правописът му обаче бил покъртителен – заради лошото ниво на образование. Андерсен бил непохватен, неловък, но словоохотлив; и се разбирал добре със съучениците си. На 14-годишна възраст Андерсен напуснал Оденсе със скромна сума пари, решен да не се връща, докато не утвърди името си в Копенхаген. Така и станало: създал много контакти и не след дълго се радвал на подкрепата на мнозина.

- Туве Янсон казва, че ако не е имала щастливо детство, надали е щяла да пише за деца.

- Не бих казал, че Андерсен е имал щастливо детство – макар семейството му да е било щастливо, той е бил свидетел на насилие, особено в съседските семейства. Така че бих казал: не, щастливото детство не е задължително, за да пишеш за деца.

- Андерсен не е бил родител и все пак е брилянтен разказвач за деца. Толстой пише, че е важно да се погрижим за това, което вече е в наличност. Очевидно не е нужно да създадем поколение, за да познаваме детската душевност. Но дали към това, което вече е създадено – ала не е наше, можем да имаме същото отношение, както към „собственото"? И дали когато един детски писател има деца, той не пише преди всичко за своите собствени деца – и това прави ли го по-малко универсален?

- Макар да не е имал свои деца, Андерсен е писал за нечии деца. Много от историите са автобиографични: например, в „Цветята на малката Ида" Ида е реално съществувало момиче, а студентът е самият Андерсен. В много случаи Андерсен е „тествал" историите си – разказвал ги е на децата на семействата, които е посещавал в Копенхаген. Децата можели да правят забележки, да коментират, да се включват в историята – докато на възрастните, които също присъствали, това не било позволено. Но Андерсен наблюдавал и техните реакции – и ги вземал предвид, когато пишел историите си.

- Някои смятат, че Андерсен се е интересувал премного от себе си. Вярно ли е това – и ако е така, как е успявал да прояви такава емпатия в историите си?

- Наистина е бил егоцентричен. Егоцентризмът му е тясно свързан с душевния му свят. Плачел е, когато нещата не са вървели добре – дори като пораснал мъж. Бил е силно чувствителен към критика – особено когато тя идвала от Дания. Разбира се, Андерсен бил доволен от успеха си в чужбина и от публиката там, която очаквала историите му с нетърпение, но най-важно за него било да спечели датската публика.

- Предизвикателство ли е темата за смъртта в детската книга? Скандинавските автори по-смели ли са, когато пишат за загубата, болката, грозното, смъртта – темите, за които всички си мислим, но които рядко се осмеляваме да обсъждаме?

- Смъртта е нещо, с което всеки се е сблъсквал многократно по времето, в което е живял Андерсен. Той е бил по-запознат със смъртта, отколкото са например писатели от по-късни поколения. Колкото до това дали темата е предизвикателна – мисля, че времената са се променили и родителите се опитват да държат децата си настрана от тези теми.

- Вие сравнявате Андерсен с братя Грим. Защо? Това ли е най-успешната съпоставка?

- Децата ги възприемат като много близки, въпреки че на практика не е точно така. Например, в описанията на смъртта братя Грим имат някои много брутални истории, докато Андерсен е много по-мек. И все пак, за децата те сякаш спадат към една и съща категория.

- Четат ли децата в Дания оригиналните приказки на братя Грим? В България адаптираните им версии са доста по-популярни – и сякаш предпочитани пред оригиналните истории, които не се смятат много подходящи за деца.

- Да, четат именно оригиналните приказки.

- Можем ли да разчитаме на вечността на Андерсен? Ще бъде ли той също толкова четен и обичан след, да речем, един век?

- Трудно е да се каже, но не бих разчитал на популярност в същата степен. Преди всичко, защото конкуренцията е огромна, комерсиализацията на детската литература – също. Смятам, че ще оцелеят само отделни истории.

- А какво дете бяхте вие? Какви истории ви харесваха?

- Не съм чел Андерсен като дете. Всъщност, Андерсен трябва да бъде четен на, а не четен от. Същото е и с братя Грим.

Въпросите зададе **Габриела Манова**

Ханс Кристиан Андерсен

Кай Долеруп е роден в Аржентина, но се завръща в Дания, след като Перон завзема властта. От 1970 г. до 2006 г. преподава в Департамента по английски език в Университета в Копенхаген, а през последните 10 години оглавява Програмата за превод, с която участва в редица форуми и конференции на Европейския съюз, включително за новоразвиващи се икономики и за бивши съветски държави. Автор е на над 200 статии, научни трудове и книги, посветени на теорията на превода, на приказките на Андерсен, Братя Грим и на творчеството на Шекспир.

Спирка Кристин

Кристин Димитрова. *Уважаеми пътници*. Редактор Силвия Чолева. Корица Лилия Трендафилова. София: Издателство за поезия *ДА*, 2018. Цена 12 лв.

Премиерата на тази книга беше в Литературен клуб „Перото" в последния ден на януари. Навън валеше силен дъжд. Кристин нарече успелите да пристигнат в НДК приятели и читатели „чудо". Преди мен за "Уважаеми пътници" говори проф. Милена Кирова, чийто студент съм бил тогава, когато Кристин Димитрова е подготвяла за печат първата си книга; и както ще си проличи от последващите думи, небрежен студент... Но двамата споделихме удивително сходни впечатления от 11-ата стихосбирка на Кристин - тя като учен, а аз като поет. И двамата, без да сме се наговаряли, не се фокусирахме върху стихотворенията, които Кристин прочете в началото - за двама ни тези, иначе превъзходни стихотворения, бяха от друг период на Кристин. Периодът преди равносметката. А Силвия Чолева съобщи, че е предложила от книгата да "паднат" като неуместни и два весели текста. Едва към края на вечерта разбрах защо Кристин Димитрова не чете пред публиката новите си творби...

Ето какво се опитах да кажа аз:

Чел съм стихосбирката на Кристин в ръкопис. Чел съм я и като отпечатана книга. И винаги я чета така, сякаш я чета за пръв път. Казвал съм, че Кристин е напълно разпознаваема и напълно неподражаема, но тук думата ми е за друго. Тази книгата стряска. Затова забравям някои, повечето текстове. И за мен постоянно са нови, безпардонни, смътни. "Уважаеми пътници" е свят на бутафории. Всичко е плоско. Всичко е плитко. Претъпкано с мили вехтории, от които едва се диша. И заради които само се диша. Тук-таме тапетът е разпран и отзад се вижда Нищото. Единственото, което реално съществува, е човекът. Не кой да е човек, а твърде умната Кристин. Самотният човек, който понася всичко зловещо и причудливо. И успява да види чудеса. Да ги направи. Да види опакованите в тапети хора, да проникне в машинарията им. И то точно тогава, когато се разделя с тях - и очаква нова, още по-голяма раздяла. Един изключително прозорлив човек, който вижда захабените тапети на съществуването. В тази книга има много повече болест, отколкото смърт. Детството е отвратително и произвежда настоящето. Детството е хубаво само с връстниците. Има руини от хумор. Метеорити от някогашен сарказъм, които ни цапардосват. Има ги приказното средновековие на рицаря Кристин и въздушните катедрали на фейсбук и туитър. Има го вакуумът на истината, имплозията на истината. През последните седмици и месеци неведнъж от сериозни хора чувам, че поезията трябва да се занимава с изворите на злото. Но виждат злото само в другите. Кристин го вижда как пропълзява навсякъде и ни обвързва с паяжините си. Това е най-тъмната книга на Кристин. Най-тъмната любов. Най-силната.

Кристин мимоходом каза, че е писала без изобщо да мисли за публикация. И когато се опита да прочете пред аудиторията едно от нещата, гласът ѝ се скъса още при заглавието - не успя да продължи. По-късно го прочетох аз...

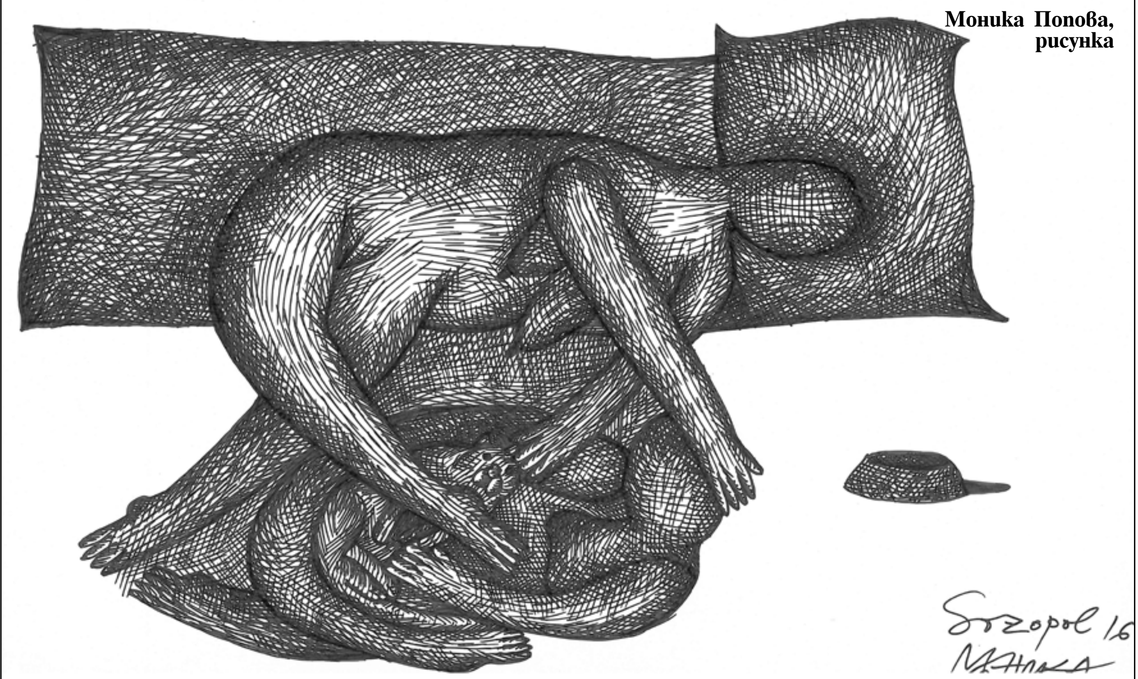
Стихотворенията на Кристин са по-силни от нея. Защото в края им почти винаги има един архангел, който прибира меча си и се усмихва. Винаги.

Марин Бодаков

Една сутрин, когато всичко ми беше наред

Как не съм забелязала, че около нас
навсякъде има пропасти.
Ето, този човек си оправя леглото
над пропастта и е весел.
Тази жена отключва дома си с два ключа
и влиза от една пропаст в друга.
Едни предпочитат да тичат над пропастите,
за други е по-важно да са публика,
помагат на състезателите,
дават съвети.
Пред мен стои все по-неясен преход,
все повече предмети
за прескачане.
Хронометърът е готов
да покаже снизходителност,
но не и да ми посочи пътя.
Не и да ми премери паниката.
Защо съм тук?
Защо въобще съществува животът?
Защо светът не се разпада в безредие
както всичко друго, за което полагаме
специални грижи?
Хартията не може да знае
какво е написано върху нея.
Хартията може само да стане на лодка
и да плува известно време.

Кристин Димитрова

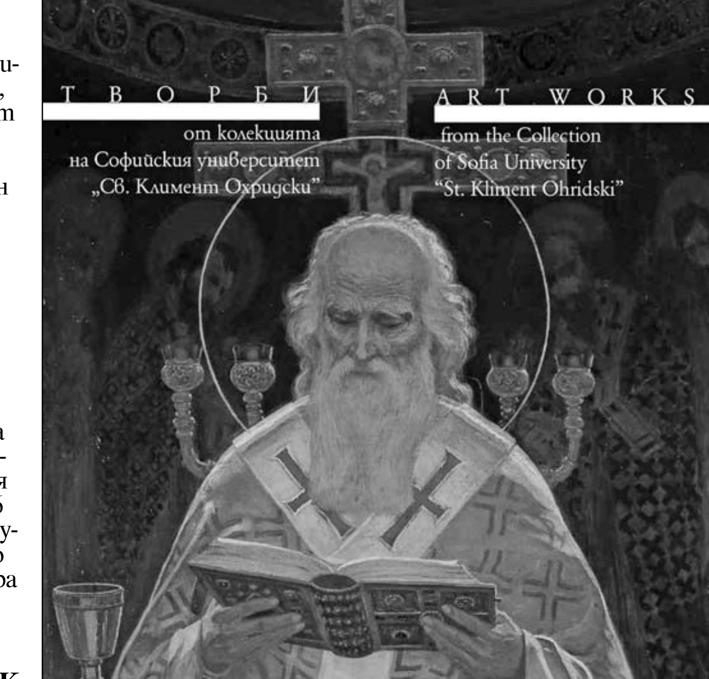


Моника Попова, рисунка

На 28 януари 2019 г. в галерия *Академия* на Националната художествена академия се откри изложба с избрани произведения от колекцията на Софийския университет „Св.Климент Охридски". Експозицията включва икони, живописни платна, графики, рисунки и скулптури на едни от най-значимите имена в историята на българското изкуство. За пръв път широката публика може да види образа на „Св. Климент Охридски" (1905 г.), живописван от Антон Митов, както и портретите на Христо и Евлоги Георгиеви (1932 г.) на Никола Ганушев, които са част от постоянния интериор на Зала № 1 и Аулата на Софийския университет. Освен тях, в изложбата могат да се видят произведения на Анета Ходина, Златю Бояджиев, Светлин Русев, Йордан Кацамунски, Йоан Левиев, Георги Божилов, Ради Неделчев, Милка Пейкова, Свилен Блажев, Валентин Колев, Станислав Памукчиев, Вихрони Попнеделев, Андрей Даниел, Греди Асса, Недко Солаков, Васил Захариев, Зафир Йончев, Найден Петков и др.Повечето от произведенията в изложбата са дарени от техните автори. Първото голямо дарение е направено през 1988 г. по случай 100- годишния юбилей на Софийския университет. През 1999 г. и през 2006 г. отново са дарени множество картини, графики и скулптури. Най-голямата колекция от произведения на изкуството в рамките на Софийския университет се намира в Центъра за славяно-византийски изследвания „Иван Дуйчев".

Предстои издаването на каталог на изложбата на български и на английски език.

К



Интимното, изведено до монументално

Моника Попова, „Рисунки преди лягане", 1 – 23 февруари 2019 г., галерия „Арт алея"

Тук сме се събрали, за да открием един своеобразен арт-маратон - Моника Попова чества юбилей - не с една, а с цели три изложби, но те са недостатъчни да изчерпят неизчерпаемото – нейните енергия, работохолизъм, кипяща креативност, любопитство, хъс и неутолимия ѝ глад за живот в изкуството. Срещата ми с Моника е среща от третия вид, толкова тя е различна – вдъхновяваща, респектираща, изненадваща и малко подтискаща със своята продуктивност и размах. Извънземна е лекотата и ведростта, с която тя се справя на всички фронтове: семейството, студентите, работата... И обратното. Военните термини са уместни, защото тя препуска през дните си като войник в постоянна битка със себе си. В същото време, не познавам друг артист, който така страстно и плътно да е слял личния си живот, семейството, любовта, секса, раждането... с изкуството си и с работата си като учител (тя създаде специалност керамика в НБУ), а разширеното ѝ семейство са студентите и колегите.

Тази изложба е нейната трета, поредна в пространството на „Арт алея" - уютно и топло, подобно на самата авторка, чиито произведения, независимо от формата - рисунки, картини, керамики или извънгабаритни инсталации – неизменно са интимни изповеди. Споделяния, извиращи директно от живота, за да се превърнат в изкуство. Именно **интимното**, изведено до монументално, е основната ключова характеристика за творчеството на Моника. Помня първата изложба, която гледах тук – тя също беше родена от реално житейско събитие – първия полет с парашут на Моника. Оттогава полетите ѝ в изкуството само се множат. Но тя е артист, който може да излита във висините на формалните и пространствени задачи, които си поставя и изследва, но също и да се гмурва в дълбините на смисъла.

„Рисунки преди лягане" е заглавие, колкото непретенциозно, толкова и отключващо към друго смислово пространство, доколкото можем да си представим живота като един единствен предълъг ден, наситен със събития - усилия, възторзи и разочарования преди безкрайния сън. Тогава тази колекция може да бъде привидяна като малък отрязък от онази „филмова лента", която, казват, се явявала преди заспиване.

За сюрреалистите сънят е мощен фактор за изкуството, но техните картини са след съня, докато Моника събира своите теми и визии от деня. От дългия съсипващ ден, препълнен със задачи, тичане, емоции и умора. Много умора! Такава умора, че не може да заспи; и вместо хапче за сън, се оставя на рисуването да я погълне. Такова рисуване до голяма степен е автоматично. То е автотерапия и целенасочена медитация, която изцежда предишния, но се цели в следващия ден. Концепира бъдещи проекти. Събира времето като домашен уроборос. Това е нейният изпитан начин да преработи и хармонизира върху листа събития, образи и форми, натрупани хаотично в безпорядъка на деня, който колкото и да го планираш, винаги протича по собствената си логика.

Логика е следващата ключова дума към тези рисунки. Чувствата и умората от деня се организират в строг порядък. Подреждат се в пластически модули, в мрежи от свързани форми. Превръщат се в материя - в невидим, но здрав материал, с който Моника изгражда своите архитектонични структури. Побрани в малките листи, останали още от дядо ѝ, тези рисунки се оказват също толкова **монументални** и въздействащи**,** колкото голямоформатните ѝ творби. Листите на дядо ѝ са имали конкретни предназначения (за научни статистики, диаграми, статистически изследвания), но те и сега са изпълнени с изследователски дух. Такива внимателни, осъзнати, последователни, ясни и без капка колебание са формите и отношенията, които Моника изплита с дисциплинирана и точна линия и със сигурен щрих. Рисунките се раждат една от друга, като матрьошки – взаимно се доразвиват и доразкриват.

В „Морски цикъл" е уловен първият план на случващото се. В тях жизнерадостният сюжет и начинът на извеждане на формата са достатъчно интересно занимание за Моника.

В следващия цикъл „Ахети" авторката се фокусира върху един композиционен принцип – огледалната симетрия, характерна за древните египетски гербове – ахетите. Изследва го до изтърбушване, наливайки себе си и своя живот в предварително зададения композиционен калъп.

Третият цикъл е най-голям и интересен, всеобхватен като някаква демо-библия. Наричам го за себе си „Семейни свещени ритуали" и извеждам следващата ключова дума – **ритуалност.** Ритуалността е особено характерна за творчеството, за самия начина на мислене на Моника. Във всички рисунки, независимо дали са чисто геометрични търсения, проекти за големи работи, еротични или събитийни, те имат общ принцип на изграждане. Силен център – централна ос, изявена гравитация и центростремителна мощ на композициите, независимо от интимността на сюжета. Моника умее като древните да въздигане, да уголеми случката до митологично звучене, изчистено от подробности, обобщено, мощно, знаково. Запомнящо се.

Всички творби на Моника, от най-малките до най-големите, са **конструктивни - архитектонични**. Изградени са като пирамиди, но от тухли. Тухлите също са керамика. Дълбоката същност – животът на Моника като керамик, се отразява във всичко, което прави като артист.

Като заключение ще въведа още една ключова дума към творбите на Моника – **стомна**. За мен стомната е на дъното на формообразуването при Моника. Нейната философия. Когато за пръв път чух думата керамика, я свързах с образа на стомната. Голяма, красива, обтекаема, достолепна – съвършена форма, която е пълна със съвсем конкретно съдържание, а когато е празна, е пълна с очакване. Стомната е бременна с най-пълното празно на света. И творбите на Моника са като космическа стомна. Имат външна повърхност или контур при двуизмерните, който да пази съдържанието вътре от това, което е вън. Утроба, която създава и опазва своя вътрешен живот. Смесването в пещта на трите елемента – земята, водата и огъня с живия живот и креативността – това е Моника.

Мария Ландова

Бел.ред. Думи, произнесени при откриването на изложбата на Моника Попова в галерия „Арт алея" на 1 февруари 2019 г.

Мрежа/паяжина

Кражба и продажба на нищо|scam

Джесика Райчли, най-обикновена тийнейджърка от Минесота, един ден с удивление открива, че профилът ѝ в Twitter се е размножил и че двойникът ѝ се занимава с неща, които родителите и приятелите ѝ, меко казано, не биха одобрили: промотиране на инвестиционни сметки за недвижими имоти в Канада, търговия с криптовалута, поддържане на радиостанция в Гана и груба порнография... Освен това открива, че може да туитва на арабски и индонезийски езици.

Репортер на New York Times решава да разследва случая и установява, че двойничката на Джесика е собственост на клиенти на странна американска компания на име Devumi, чийто будещ доверие сайт предлага „бързо набиране на последователи, зрители, харесвания и други с нашата комбинация от маркетингови тактики".

Когато репортерът на NYT посещава Манхатънски адрес, посочен на сайта, открива скъпа бизнес сграда на REGUS[1], но сред 1800-те офиса в нея няма и един, наем от Devumi или от свързана с Devumi компания, нито някога е имало. Реалният офис на Devumi е открит чак в западен Палм Бийч, Флорида, и се оказва малък апартамент над ресторант за мексиканска храна с изглед към натъпкана с боклукчийски контейнери и паркирани коли алея. Физическата личност на собственика на Devumi, някой си Герман Калас, е също такава мистерия, каквато и офисът на Devumi. В LinkedIn той се представя като „сериен предприемач" с огромен стаж в IT бизнеса, с научна степен по физика от Принстън и докторска степен от Масачузетския технологичен институт. Всъщност, Калас е на 27 години, израснал е в Южна Флорида и като тийнейджър се е занимавал с направата на уеб страници за локални бизнеси. После вероятно е добил компетентност в оптимизация на търсачки. А после е посещавал колежа в Палм бийч, където се е сдобил със средно образование.

Калас е трудно да бъде докопан, защото дори собствените му служители не го познават. Всъщност, служителите му не се познават и помежду си, нито са особено наясно със същността на работата си заради стриктното разделение на дейности, поддържано в компанията. А и повечето служители се намират във Филипините, явно с оглед по-ниското заплащане.

Парадоксално или не, Калас се оказва уязвим тъкмо за типа посегателства, които извършва сам - кражбата на социални идентичности.

От миналия август насам мистър Калас се съди с някой си филипинец Рануалдо Боадо, бивш мениджър по поддръжката на клиенти в Devumi, който след уволнението си установил контрол над пощенската кутия на фирмата и успял да измъкне изпод носа на Калас повече от 170 000 поръчки. Просто г-н Боадо създал фалшив двойник на Devumi. И както се полага на фалшивите двойници, кръстил го с име, производно на оригинала - DevumiBoost - копирайки даже дизайна на сайта и фантомния манхатънски адрес.

По време на процеса става ясно и още нещо: Devumi дори не фабрикува собствени ботове, а ги купува на едро от процъфтяващия глобален сив пазар за фалшиви хора, извинете, фалшиви профили в социалните мрежи.

Каква е технологията за фабрикуване на фалшиви профили, е отделна тема, сега само ще уточня, че те биват няколко категории. Най-долнопробните ботове са лесни за идентифициране – те си нямат профилни снимки, имената им са поредици от цифри и букви или части от думи. Те са производно на по-качествените, които от своя страна дублират реални хора като споменатата Джесика. Малко фотошоп и цветово модулиране е достатъчно за осуетяване на автоматичното разпознаване. Най-качествените, „органични" ботове обаче идват от изоставените профили на реални хора в социалните мрежи. Това примесване на фалшиви профили с реални прави понякога доста трудно идентифицирането и обезвредяването на спама, а блокирането на нечий профил само по подозрение, че е бот, е доста лоша политика.

Интересно е обаче да се помисли не само за последствията от цялата тази процъфтяваща „икономика на влиянието" върху доверието на потребителите в предлаганите им услуги и върху представата им кое е ценно и кое не, но и върху икономиката въобще. Както и да го погледнем, това е кражба и продажба на **нищо**! Това дори не е реклама, това е чиста измама. Къде е принадената стойност тук?

Райна Маркова

1 Regus, сега IWG plc, е мултинационална корпорация, въртяща бизнес с офис пространства. Основана в Брюксел, Белгия, през 1989 г. Има REGUS офиси и в София.

Крешендо / Декрешендо

Голямата Мария Гулегина в Софийската опера

„Парсифал“ от Вагнер, гастрол на Мария Гулегина в ролята на Кундри. Участват: Костадин Андреев (Парсифал), Атанас Младенов (Амфортас), Петър Бучков (Титурел), Ангел Христов (Гурнеманц), Бисер Георгиев (Клингзор) и др. Диригент: Константин Трикс, постановка Пламен Картальов, хор, оркестър и балет на Софийската опера, Детски хор на БНР, диригент Венеция Караманова. Спектакъл на Софийска опера и балет, 30 януари.

Въпреки дълголетната си, изключително успешна световна кариера (започва през 1987 г. направо в Миланската скала като Амелия от „Бал с маски“ с партньор Паваротти в ролята на Рикардо, при това само две години след дебюта си като Йоланта в Държавната опера в Минск), артистка с десетки драматични роли, сопранът Мария Гулегина продължава да търси нови възможности за личната си изява в оперния репертоар. През октомври миналата година тя дебютира в ролята на Кундри в Мариинския театър, едно нейно забележително встъпване във Вагнеровия репертоар. Така че гостуването ѝ в софийския „Парсифал“ бе очаквано и потвърдено събитие. Критиката по света отдавна я прокламира и като най-завършения драматичен сопран в света (в продължение на много години артистичният живот на Гулегина се развива извън СССР/Русия), и като наследница на Гена Димитрова. Самата Гулегина не пропусна да подчертае дълбокото си уважение към Димитрова и Гяуров на пресконференцията в Софийската опера и вълнението си да пее в театъра, от който са тръгнали. „Те бяха като мои родители“ – сподели голямата певица.

Гулегина се оказа близо за приближаването до „философията Вагнер“, както тя определя музиката на композитора. Естествено, започва от езика. Самата тя владее немски език, но въпреки това учи своите роли със специалист, защото професионалистът знае колко важен е и словесният текст в операта на Вагнер (не случайно композиторът сам пише своите либрети, като ги нарича стихове, поеми). Това е много сложна роля, не толкова ефектна, лишена от атрактивността и импозантния чар на много оперни образи. Във всяко действие Кундри е с различен характер, вътрешни, символни – първична и дива, коварна, изкусителна и пречистена чрез покаяние, а това изисква съответно вокално и сценично поведение. В този смисъл, Кундри е най-интересният образ в тази творба, която Вагнер допълнително е натоварил с жанровото определение „сценична мистерия“, едно изрично изискване за тип театралност, и съответно, вокално-актьорски прочит. Преображенията на Кундри рефлектират в преображенията на Парсифал и в този смисъл идеята за образа на тази мистериозна жена е някаква обратна проекция на драматургичното развитие на самия Парсифал. Изисква високо равнище на вокална и актьорска техника и не случайно певиците, които реално и запомнящо се покриват партията, не са много, въпреки дълголетната постановъчна история на творбата. Сигурно е, че Гулегина ще запише името си и в този репертоар – базисно знание, увереност в посоката на вокалното създание, изключителна регистрова техника, впечатляваща игра с възможните тембри на гласа си, които извайва кристално, с впечатляващ обем, с удивителна сигурност в резултата и в пълноценна драматургична симултанност с предело артикулирания словесен текст. Разглеждайки нейния артистичен прочит на Кундри, не може да не се спомене екзалтацията в тялото ѝ, която „разказва“ различните психологически и морални превъплъщения на героинята толкова образно, че би бил самодостатъчен за нейното тълкуване дори без средствата на музиката и текста.

Актриса с темперамент и енергия, която владее сцената! Кулминацията на нейния прочит бе естествено второто действие на мистерията, в което Гулегина премина през цялото сложно многообразие от състояния на своята героиня: покорството пред магическата сила на Клингзор, опитна в подхода си прелъстителка с впечатляваща чувственост в началото на срещата си с Парсифал („Парсифал, почакай, тук остани!“), горчиво отстъпление пред непреклонната му воля с впечатляваща кулминация на безсилния гняв и смирената („Да служа...“), каеща се, стремяща се към пречистване в третото действие. Мистични, но и напълно реални, толкова много, толкова трудни човешки трансформации; певицата ги пресъздава органично, с лекота, която се изваява от артист в роля, отлежала с години. Самата Гулегина на пресконференцията заяви, че това е само началото на работата ѝ върху Кундри. Но няма смисъл да се търсят следи от нейната „неопитност“ с Вагнер. Това е занимание, само по себе си обречено на неуспех при силен, музикален, опитен и владеещ тънкостите подход към даден образ артист. Гастролът ѝ е мениджърска сполука на Пламен Картальов, при това в новата ѝ роля в „Парсифал“ (представи го да пее в нея през април и в Мариинския театър), която принуди предпочитащите италианския „шлагер“ от репертоара на Гулегина да се заключат за четири часа в полумрака в мистиката на Вагнер. Убедена съм - не са съжалявали, не само заради изкуството на Гулегина; всички, които участваха в спектакъла – диригент, певци и оркестър – музицираха самоотвержено, заредени с енергия в партньорството си с голямата певица. Обещанието на дирекцията на операта пред журналистите е – нови постановки на „Тоска“ и „Турандот“ с Мария Гулегина.

Екатерина Дочева

Дни на аржентинското кино се провеждат от 7 до 10 февруари в Дома на киното. Филмите са десет – наградявани, с известни режисьори и обичани актьори в третата най-развита кинематография на Латинска Америка. Можете да видите документалния „Танго в Париж: Спомени за Астор Пиацола“ (2017) на Родриго Вила, музикалната драма „Последният Елвис“ (2012) на Армандо Бо, криминалната комедия „Вино за крадене“ (2013) на Ариел Виноград, драмата „Белият слон“ (2012) на Пабло Траперо, комедията „Футболът и аз“ (2017) на Маркос Карневале, спортния филм „Хартийки във въздуха“ (2015) на Хуан Тарапуто, драматичната комедия „Китайска приказка“ (2012), трилъра „Коблик“ (2016) на Себастиан Боренстейн, драмата „Камчатка“ (2002) на Марсело Пиньейро, пълнометражния анимационен детски филм „Джаги“ (2013) на Хуан Хосе Кампанела. Събитието се организира с подкрепата на Посолството на Република Аржентина у нас.

K

Реконструкция на къща до Античния форум в Стара Загора (Архитекти: "I/O Архитекти")

Ъгълче за средата

Европейските архитектурни награди „Мис ван дер Рое“ и България

Името „България“ се среща само в една от световноизвестните истории на съвременната архитектура. През 1943 г., в своята ключова книга „Преглед на европейската архитектура“, големият архитектурен историк Николаус Певзнер пише: *Ако никога България не се споменава в следващите страници, то причината е, че в миналото България принадлежи към византийската, а след това към руската орбита и нейното значение сега е толкова маргинално, че прави пропускането ѝ оправдано. Така че всичко, което е от маргинален интерес за развитието на европейската архитектура, и всичко, което не е европейско (имам предвид западноевропейско), ще бъде пропускано в тази книга.*

Обаче **европейските награди за съвременна архитектура „Мис ван дер Рое“**, които Европейският съюз раздава от 1988 г., от известно време няма как да пропуснат България. За добро или лошо. Наградите са създадени, за да популяризират качествената европейска архитектура, да промотират архитектурните връзки между Европейския съюз и света, да градят общия свободен пазар и да подчертаят ролята на архитектурата за запазване многообразието на континента и едновременно с това за създаването на една обща европейска култура[1]. Това е най-престижната европейска награда за архитектура, в която право на участие имат всички страни членки на ЕС, както и всички страни, които са започнали преговори за членство. Раздава се на всеки две години от името на Европейската комисия, Европейския парламент и базираната в Барселона фондация „Мис ван дер Рое“ и представлява сложен, **многоетапен процес на селекция**, който протича най-общо по следния начин. Първо фондацията събира номинации за всяка страна, предложени от съответните национални професионални и творчески архитектурни организации (за България това са Съюзът на архитектите в България и Камарата на архитектите в България), от група независими експерти (за България в момента такъв е Вяра Желязкова от "I/O Архитекти") и от консултативния комитет към наградата (в случай, че организациите или експертите пропуснат някое много ярко архитектурно постижение да бъде номинирано). Обикновено са номинирани стотици проекти. След това международно жури избира 40 от тях за т.нар. „дълъг списък“. Месец по-късно излиза и „късият списък“ с 5 сгради-финалисти, които журито обикаля, за да види на живо и да обяви окончателния победител в средата на годината. И така през две години.

България изгрява на този общ европейски архитектурен хоризонт за пръв път през 2001 г., когато е номиниран Бизнес център „Прима“ на бул. „Цар Борис III“, София, с **архитект Владимир Михов**. Тогава сградата не стига до дългия списък. Всъщност, в досегашната история на българското участие на наградите „Мис ван дер Рое“ българска сграда е стигала до 40-цата само веднъж, през 2009 г., с жилищната сграда „Жаклин“, проектирана от **„Аедес студио“** на софийския булевард „България“.

2019 е поредната година на раздаване на наградите „Мис ван дер Рое“. Списъкът с 383 номинирани сгради от 238 града беше обявен през декември 2018 г., в средата на януари 2019 г. стана ясен списъкът с 40-те, а в средата на февруари ще обявят и финалната петица. Тази година България участва с 5 номинации:

- „Демократос“ - проект за реновиране на залата на училище „Св. Св. Кирил и Методий“, Свети Влас, от стандартно в алтернативно учебно пространство (Архитекти: **Студио „Think Forward“**);
- Реконструкция на къща до Античния форум в Стара Загора (Архитекти: **„I/O Архитекти“**);
- „Магазия 1“ - културен център в преустроен склад на пристанището в Бургас (Архитекти: **„ОББ Контролинг“: Десислава Стоянова, Мариана Сърбова, Петя Танъмова**);
- „Триъгълната кула на Сердика“ - социализация на северната триъгълна кула на античната Сердика (Архитекти: **Амелие 3 и АДМ Студио**);
- Къща за гости към винарна „Кастра Рубра“ в село Коларово (Архитекти: **ZOOM студио и Тодор Обрешков**).

За съжаление, за пореден път **нито една от българските номинации не успя да пробие** дори до дългия списък с първите 40 селектирани сгради. Въпросът е защо се получава така вече 18 години (едното изключение не го броим)? Дали защото адекватна на европейското ниво архитектура в България изобщо липсва или причините са по-комплексни?

Един кратък поглед върху носителите на наградата „Мис ван дер Рое“ за последните 10 години ни показва, че това без изключение са обществени сгради, обикновено значими и обикновено по сериозен начин променящи (при това за добро) публичната среда около себе си. Например, иновативната реновация на един от най-големите холандски блокове от 60-те De Flat/Kleiburg, гигантска модернистична сграда от видим бетон, дълга 400 метра, с 500 апартамента, която спечели наградата през 2017 г. Или пък новата филхармония в полския град Шчечин, отличена през 2015 г. Или сградата на Норвежката национална опера и балет в Осло - през 2009 г. И така нататък, и така нататък.

Вече стана ясно, че качествена архитектура у нас не липсва. Но тя е малка, обикновено частна и обикновено не успява да промени качествено средата наоколо. Качествените големи публични проекти у нас по правило са малко по ред причини - липса на добри конкурсни практики, изразходване на огромна част от публичните средства за архитектура и строителство чрез обществени поръчки за инженеринг (вместо след архитектурен конкурс), липса на достъп на качествените архитектурни бюра до значими публични проекти, липса изобщо на идеи и властови намерения за смели обществени архитектурни проекти. Но не е само това. Гледайки назад списъка с победителите в наградите „Мис ван дер Рое“, човек усеща физически духа на времето - еуфорията на големите културни проекти преди десетина години или нуждата от качествени масови и социални жилища в Европа днес. Въпросът не е да проектираме и строим „като за награда“. Въпросът е да вървим с духа на времето. Иначе шансовете ни да спечелим наградата „Мис ван дер Рое“ в обозримо бъдеще, уви, рязко намаляват.

Анета Василева

[1] Това, грубо обобщени, са мотивите за създаването на наградата, които могат да бъдат прочетени на официалната страница на конкурса: miesarch.com

Непреведените книги?

Редакцията на вестник *К* се обърна към автори, читатели и приятели с въпроса: ***Кои непреведени до този момент книги бихте искали да видите на български език - и защо?*** Ето получените отговори.

Йовко Ламбрев, ИТ експерт и блогър:
Бих посочил две заглавия, които ми се струват важни да бъдат преведени и издадени на български език. Едното е *The Fate of the West* на бившият главен редактор (1993-2006) на списание *The Economist* **Bill Emmott**. Струва ми се, че това е една от най-важните книги, които се опитват да обяснят защо Европа е там, където сме в момента. Издание на български може би би провокирало повече хора да поразсъждават по тази тема, която ни засяга по-директно от всякога. Второто заглавие е *Factfulness* на **Hans Rosling.** Защото имаме болезнена нужда от повече оптимизъм за бъдещето. И по-реална преценка за настоящето. Затова, ако трябва да избирам между двете опции - вероятно ще оставя само втората книга.

Емил Джасим, учител и граждански активист:
The Silk Roads на **Питър Франкопан** изследва историята на света от гледната точка на люлката на човешката цивилизация - Месопотамия и Персия, за които Европа и Китай са периферия. В това вълнуващо пътешествие авторът, който е ръководител на Оскфордския център за византийски изследвания, ни води по различните “пътища” на коприната (където освен стоки се разменят и идеи) от дълбока древност до наши дни. Обилно цитираните исторически извори са поднесени с лекотата на майсторски разказвач и изследовател, какъвто е несъмнено Питър Франкопан.

Момчил Миланов, Judicial Fellow в Международния съд на ООН:
„Пръстените на Сатурн“ и „Шемет“ на **Зебалд**, както и преиздаването на „Аустерлиц“ по подобаващ начин, според мен, са задължителни. Бих се радвал да видя и „Гравитационната дъга“ на **Пинчън**, защото ми се струва странно неговото въвеждане на български да се случва през най-новите му книги, а не craналите класически *V* и *Gravity’s Rainbow*. От същия разряд са и *The Recognitions* на Уилям Гадис и *Europe Central* на **Уилям Волмън**. *Блед огън* на Набоков също е сериозно отсъствие. И ако досега изброените са по-скоро в графата „навакcване на свещени крави“, поради дълбока лична потребност бих искал да видя на български разказите и историите на **Миядзава Кенджи** и Хигучи Ичийо, *Пушкински дом* или *Преподавателят по симетрия* на **Андрей Битов**, както и книгата на **Михаил Ямполски** за Хармс *Беспамятство как исток*.

Севда Семер, художничка и редактор:
Изпуснали сме една библиотека книги за удоволствието от изкуството. Липсва **Джон Бърджър**, докато учи да гледаш с дълбочина и да търсиш „намигането“, споделеното пространство с художника. Липсват някои есета на **Сюзан Зонтаг** за изкуство (впрочем и романите ѝ, макар че е вярно, само тя ги намира за най-добрата си работа). Имаме една от книгите на **Алберто Мангел** за четенето, но не и също толкова добрите му есета за удоволствието от четенето на картини и скулптури. Липсват новите – наскоро четох *Chalk*, почти вбесяващо дълга и емоционална биография на абстрактния художник Сай Туомбли, с която не ми се разделяше.

Петя Кокудева, писателка:
The Noonday Demon: An Atlas of Depression. Книга на американския писател **Андрю Соломон**, според когото смисълът не се търси, а се създава. По неговия поетичен, внимателен начин, Соломон разказва за депресията от първо лице - за многогодишната си битка с нея, както и документалните истории на много други хора. Ако човек иска да проумее себе си или близък в депресия, а не е бил в това състояние досега - подобна книга е безценна с цялата си фактология, нюансираност и най-вече лишена от патос воля за живот.
How to Be Alone: Essays. “Първото нещо, на което те учи четенето, е как да бъдеш сам”, така започва проницателната книга с есета на **Джонатан Франзен**. Темите в нея са на пръв поглед твърде разнородни: от поразяваща с искреността си история за смъртта на собствения му баща, болен от Алцхаймер, до философско изследване на градовете и градския дух по света. Най-впечатляваща лично за мен е смелостта на Франзен да посочи и проследи в какво не се е оказал прав и как се е променил във времето.
Dear Genius: The Letters of Ursula Nordstrom. Събрана от **Ленард С. Маркъс**, това е колекция от писма между някои от великите имена в детската литература и Урсула Нордстрьом - може би най-светлият пример за редактор-откривател в това поле. Тя е човекът, защитавал публично, окуражавал и помогнал дейно в изграждането на автори, като Шел Силвърстийн, Морис Сендак, Рут Краус и пр. Подобна книга, мисля си, има какво да каже далеч не само на почитателите на детската литература. В нея иде реч за характер, упоритост и вкус.

Яна Лозева, фотограф:
1. *White Fever* - **Jacek Hugo-Bader**;
2. Всичко на **Карл Уве Кнаусгор**;
3. *Your Voice in my Head* - **Emma Forrest**.

Ангелин Мичев, преводач:
В сферата на психологията бих искал да видя преведена на български език книгата на Роналд Лейнг „Разединеният Аз“ (**R. D. Laing**, *The Divided Self*), която е изключително хуманен, проницателен и целебен поглед към човешката лудост. Била е новаторска по времето на издаването си (1960 г.), според мен, изключително ценна и днес.
Много ми се иска да видя издадена и една поетична антология, събрана от Джером Ротенберг „Вещи в сакралното“ (**Jerome Rothenberg**, *Technicians of the Sacred*). Обемиста книга, която създава невероятно пълна представа за развитието и многоликостта на поезията, тъй като съдържа образци от всички епохи и множество култури на всички континенти.

Анкетата подготви **М.Б.**

04

Да се изправя и да кажа

Мартина Апостолова в кадър от *Ирина*

Разговор с Надежда Косева

- Когато четох проекта през 2014 г., се казваше „Сделка“. Беше неимоверно черен. А филмът е „Ирина“. И въпреки че започва твърде угнетително, въздейства като просветление. Как се стигна до тази трансформация?

- Абсолютно съзнателно филмът тръгва от тъмнина и стига до светлина. Не ми се живее в тинята на тъжната констатация за мрака на нашето настояще. Нито в приказната утопия, че мракът не съществува. Иска ми се да се изправя и да кажа - надежда има. В мрака. За всеки. Този патос ме е водил през всички етапи на филма. С него се опитах да заразя и актьорите, и екипа. Мечтая зрителят да я усети.

- Сурогатното майчинство е важна актуална тема не само у нас, а и в глобален мащаб. Интересна е нейната амбивалентност – от една страна, е сделка, т. е. бизнес акт, от друга – начин бездетни двойки да станат родители, т.е. хуманен жест. Въпреки че вече имаме „Отчуждение“ на Милко Лазаров, „Ирина“ предлага друг, интимен ракурс върху темата – облагородяването и опрощаването. Как се сети за тази тема? Имаше ли някакви реални наблюдения върху жени в тази ситуация?

- Съществува още една амбивалентност на темата, която е важна. Тя съчетава в себе си архаичното женско, майчино начало и настоящето на модерния човек, способен да надскочи човешкото - да сътвори живот. Вярвам, че всяка възможност за създаване на нов живот е добра възможност, но въпреки това, не съм се стремяла филмът да е дидактичен, да констатира дали сурогатното майчинство е „добро“ или „лошо“. Темата за сурогатното майчинство във филма е само повод за разкриване на определени човешки характери и взаимоотношения. Тя е арената. Същественото са хората.

- Представяйки сурово и безкомпромисно аспектите на българското живеене и отчаяние, в духа на т. нар. „нов социален реализъм“, филмът постига универсално внушение. Как работехте със съсценаристите Боян Вулетич и Светослав Овчаров?

- Първоначално работихме двамата с Боян. Идеята се развиваше и оживяваше, но усещах драматургична недостатъчност. След това към сценария се включи и Светослав Овчаров. С таланта, опита и чувствителността си той изцяло преобърна текста и героите. Вече знаех, че имам стабилен скелет, върху който мога да развия филма. Може би той е в духа на „новия социален реализъм“, но ми се иска да се оттласква оттам, да достигне до мечта за по-светло живеене.

- Решен в ключа на документалното наблюдение, „Ирина“ продължава търсенията ти от късометражното кино в посока на сливане между документалност и фикционалност – важна тенденция в световното кино. Как се постига такава убийствена достоверност и в същото време – емоционалност?

- Мисля, че във всеки филм най-важното са актьорите. Ако те са достоверни, ако те преживяват емоция, то и зрителят ще го усети. Разбира се, важни са и историята, и посланието, и картината, и образът, и звукът, и монтажът, и музиката. Но актьорът е на първо място. Имала съм щастието да работя с великолепни актьори, като Светлана Янчева, Красимир Доков, Светла Цоцоркова, Стефан Щерев, Мартина Апостолова, Ирини Жамбонас, Касиел Ноа Ашер, Иван Савов, Александър Косев. Те носят и емоцията, и достоверността на филмите.

- Интересно е изобразителното решение на филма – хем, реалистично, хем на моменти метафорично, хем мрачно, хем цветисто. Какви бяха изискванията ти към оператора Кирил Проданов и художниците Ивелина Минева и Виктор Андреев? Как избирахте локациите? А детайлите?

- Със сигурност усещането за достоверност, за автентичност идва и от комплексната работа на картина, цвят и звук (моля те, не забравяй звука, той е толкова важен). Метафоричността се създава от контекста, понякога от парадокса. Не съм изисквала нищо от екипа. Ние бяхме съавтори, съмишленици. Трудно ми е да отделя кой какво е измислил или предложил. Всички заедно следвахме Ирина. Всички заедно търсихме светлина в мрака. Ето, мога да ти дам за пример един детайл от филма. Този с порцелановото ангелче на бюфета. Ивелина Минева го донесе от някъде и го сложи на един от рафтовете. Аз исках да заснемем детайл на поклащането на шкафа при срутването на мината. Звукорежисьорът Момчил Божков много хареса звука от потракването на порцелана и започна голямото клатене. Докато записвахме звук, Кирил Проданов забеляза ангелчето и го заснехме. А Нина Алтъпармакова (режисьор на монтажа) му намери перфектното място в разказа - след изневярата идва срутването и ангелчето зазвучава като знак...

- Наистина ли в Перник има възможност за добив на въглища в двора?

- Нелегален добив има не само в Перник, а и на много други места. Слизала съм в такива „мини“. Това са дълбоки дупки с подземни тунели, укрепени лаишки. На земята кучета ги пазят от полицията. Отстрани са подпрени матрачни пружини - с тях отсяват въглищата. Преди години една нелегална мина беше „подкопала“ влаковите релси край Перник. Много от самоделните мини се срутват. Хора загиват, други са осакатени.

- Музиката във филма е деликатна, но въздействаща. Всеизвестно е колко талантлив е Петър Дундаков, но как работехте заедно? Кога я написа – преди да е гледал филма или след това?

- Петър първо изгледа филма „чист“ - без референтни предложения за музика. За мен беше важно той да го усети. Да чуе себе си. Движехме се по тънък ръб - музика без излишна мелодрама, милозливост или дидактика. Искахме тя да допълва филма, не да го коментира. Петър е изключително талантлив композитор и мисля, че успя да го постигне.

- Поразителна е дебютантката Мартина Апостолова в ролята на Ирина – съумява да извади цялата амплитуда в поведението и преживяванията на героинята си – от грубост до нежност. Как я намери? Как постигнахте този разтърсващ ефект?

- Мечтаех Ирина да е ново, непознато лице за българския зрител. Ходих на театър, много от преподавателите по актьорско майсторство ме допуснаха до часовете си. Благодарение на Снежина Петрова се запознах с Мартина. Още при първата ни среща знаех, че това е Ирина, но направихме много проби, докато си го докажа сама на себе си. Мартина притежава таланта, силата и борбеността на актриса. Тя прие истината, че камерата е безпощадна към всяка престорeност и преднамереност, и успя да заживее Ирина. Повярва ми, надмогна суетата си и забрави за себе си. Веднъж, когато бях казала, че един кадър е заснет, тя дойде при мен до монитора, погледна ме и ме попита: „Сигурна ли си? Не искам да правиш компромис. Нищо, че е студено, нищо, че е трудно, нищо, че е 17-ти дубъл“. За преобразяването на Ирина от момче-жена в началото на филма до мека и нежна жена на финала заслуга имат и Виктор Андреев (костюми), и Петя Симеонова (грим).

- Точни са и другите изпълнители, особено страхотният Красимир Доков, но на мен ми е любопитна сестрата на Ирина в темпераментното изпълнение на Касиел Ноа Ашер – и грешна, и ексцентрична, и мързелива, и човечна.

- Исках сестрата на Ирина да прилича на нея физически, но да е пълна нейна противоположност. Когато реших Мартина да играе ролята, започнах да мисля кой да е Людмила. Срещнах се с няколко актриси, които физически приличат на Мартина, но само Касиел изпълни екрана с изненадваща чувствителност. Едновременно мека и безпощадна. Едновременно неприспособена към реалността и много прагматична в желанията си. Касиел е великолепна актриса.

- Доколко опитът в късометражното кино ти помогна за чудесния темпоритъм на пълнометражния ти дебют?

- Не знам колко е помогнал опитът в късометражното кино, но Нина Алтъпармакова със сигурност има голяма заслуга за това. Опитът в късометражното кино помага за вътрешния ритъм на всеки кадър, за вътрешния ритъм на отделните епизоди. Но има един друг ритъм в пълнометражния филм - този, който сглобява общото, голямото. Всеки епизод е отглас от предишния и отеква в следващия... Много е важен балансът между тях. Темпото, пулсът на цялото. С Нина ни водеше самата героиня. Усещахме какво се случва с Ирина. Когато ѝ е тревожно, кадрите, монтажът ставаха тревожни. В мигове на покой - всичко примира, затихва.

- Заедно със Светла Цоцоркова имате успешната продуцентска компания „Фронт филм“ – продуцирате филмите си една на друга, но заставате и зад чужди проекти: „Буферна зона“ на учителя ви Дюлгеров, „Кораб в стая“ на Любомир Младенов, документалният филм „И България е една голяма грешка“ на Георги Лозанов и Стоян Радев. Как успявате да помирите фантазията на режисьора с прагматиката на продуцента? Какъв е принципът на вашата заедност?

- Помиряват се сравнително лесно. Когато от самото начало на конкретния проект е ясно кой е режисьорът и кой - продуцентът. Тъй като това са две съвсем различни реалности, е много важно човек да знае къде е неговото място. Да се настрои. Принципът на нашата заедност със Светла е приятелството. И общата ни обич към киното.

- Защо продуцент на „Ирина“ е Стефан Китанов?

- С Кита това ни е четвърти проект заедно. В годините сме изградили взаимно уважение и доверие. Съвсем естествено беше съвместната ни работа да продължи и в пълнометражния ми дебют. Кита хареса първоначалната идея и заедно започнахме да развиваме проекта. Много съм му благодарна, че застана зад мен във всяко мое решение, подкрепи ме във всеки риск.

- Една от най-компактните новели в омнибуса „8’19“ по разкази на Георги Господинов е твоята - „Старецът и морето“ с Христо Димитров-Хиндо. Той присъства направо библейски. Как се сети за него? Как работихте?

- Още щом се спрях на разказа „Старецът и морето“, започнах да търся Стареца. Не исках той да е грохнал, безпомощен. По-интересно ми се струваше човекът да е силен, въпреки годините си. Тогава неговото рухване би било по-непредвидимо, по-страшно, по-вълнуващо. Хората, които живеят край морето и плуват в него, са различни. Солта и слънцето променят кожата им. Погледа дори. Това не може да бъде подправено. Така постепенно изплува образът на Хиндо, когото познавам от много години. В процеса на работа той ми разказа много истории и детайли от собствения си живот, които откраднах - къпането под дъжда, студа, който те принуждава да изгориш лодката си, наранения крак... Постепенно Старецът се приближаваше до Хиндо и Хиндо се приближаваше към Стареца. Докато се сляха напълно.

- За останалите ти колеги срещата с прозата на Георги Господинов е първа, но за теб – четвърта, доколкото си спомням. И освен това, ти вече си участвала в омнибус – с „Ритуал“ в международната продукция „Поколение: Изгубени и намерени“ (2005). После идват „Омлет“ (2008, с награда от Сънданс), „Втори дубъл“ (2011). С какво те привлича разказването на Георги Господинов?

- Не е точно така. Теодор Ушев има номинация за „Оскар“ с филма „Сляпата Вайша“ по разказ на Георги. Привлича ме поетиката на Георги. Той е поет, дори когато пише проза.

- Имах предвид в игралното кино. На „Ирина“ му тръгна още на „Златна роза“ с наградите за дебют и женска роля на Мартина Апостолова, а след това последваха и много международни отличия. Как се възприема филма от чуждата фестивална публика?

- Навсякъде прожекциите бяха пред препълнени зали. Публиката гледаше внимателно. Дишаше с филма. Вълнуваше се с героите. Какво повече може да иска един режисьор...

- Досега филмът ти е видян у нас само във Варна. Какви са очакванията ти от зрителите на 23-ия София филм фест през март?

- Очаквания май нямам. Или поне се опитвам да нямам. Надявам се филмът да докосне зрителите.

- Спомняш ли си кой филм те заплени за киното?

- „Фани и Александър“ на Бергман.

- В момента имаш ли любими режисьори?

- Има много режисьори, от които се възхищавам. Но като че ли най-любими са ми Куросава, Бъстър Кийтън, Бергман и Кешловски.

- Какъв е основният урок, който си научила от Георги Дюлгеров в НАТФИЗ?

- Никога да не забравям кое е най-важното, кое е посланието на филма. Да го следвам и в същото време да държа всичките си сетива отворени за спонтанността на живия живот.

- Вече спечели субсидия за следващия си филм „Божек“. Той за какво ще е?

- „Божек“ е филм за животинското в човека и за човешкото в животните. Историята на малкия човек Йово Божека (Руси Чанев), който се опълчва срещу системата. И я побеждава. Сценарист е Боян Папазов.

- За какво мечтаеш?

- Мечтая за толкова много неща, Геновева. Да мога да работя. Да поставя началото на моя детска киношкола и в нея да творят много деца. Да взема капитанска книжка. Като завърши синът ми гимназия, да направим околосветско пътешествие. Да снимам детски филм. Да прекося Ком - Емине.... И още, и още, и още...

Въпросите зададе **Геновева Димитрова**

30 януари 2019 г.

От релационен морален индивидуализъм към универсализма на идеологията на хуманизма

Две размишления върху Цветан Тодоров

I.

Макар често да остава извън вниманието, „На предела"[1] е възлова книга в интелектуалната биография на Цветан Тодоров. Това е не само първата му книга, в която поставя темата за тоталитаризма, очертавайки общите контури, в които ще се развива интересът му към тази проблематика, но ни и помага да изясним аспекта, в който ще се развива по-нататък неговата морална позиция. Той споделя, че „Недовършената градина" е плод на десет години работа, което означава, че „На предела" е писана в процеса на навлизането му в проблематиката на идеологията на френския хуманизъм. В този смисъл, книгата прехвърля мост между амбициозните теоретични синтези „Ние и другите. Френско размишление върху човешкото разнообразие" (1989) и „Съвместен живот: есе по-обща антропология" (1995), а след това „Недовършената градина. Хуманистичната мисъл във Франция" (1998), подсказвайки характера на връзката между общата теория и конкретната реализация на изведените от нея принципи.

Тодоров приема общите постулати на тоталитарната теория, формулирани през 50-те и 60-те години от Хана Арент, Карл Йоахим Фридрих и Раймон Арон, и в редица от следващите си книги, без да се позовава конкретно на първоизточниците, многократно обсъжда структурните особености на тоталитарните режими. Казаното от него относно характера на тоталитаризма и сравнението между националсоциализма и комунизма не носи нещо по-различно, просто предлага един изчистен и ясен синтез, безспорно белязан от собствения му опит на човек от Източна Европа.[2] Това е необходимата рамка, без която не би могъл честно и убедително да представи собствената си гледна точка към анализа на явлението. Отстоява тезата, че тоталитаризмът не може да бъде разбран пълноценно, ако не се интересуваме от съдбата на конкретни хора, ако не се обобщи опита на конкретни индивиди, преминали през изпитанията на тоталитарната реалност. И приема за изходна точка на своя анализ опита от концентрационните лагери.

Тодоров приема изцяло тезата на Хана Арент, че лагерите са квинтесенцията на тоталитаризма, централна институция на тоталитарната власт, олицетворяваща тоталното господство и абсолютния произвол. Но постепенно текстът му разкрива разлики в подход към проблема, различните мотиви, които го ръководят в осмисляне света на лагерите. За Хана Арент „лагерите не са просто предназначени да унищожават хора и да деградират човешката личност; те служат за чудовищния експеримент, който се състои в елиминирането, в научно контролирани условия, на самата спонтанност в качеството й на израз на човешкото поведение и водят до трансформиране на човешката личност във вещ, в нещо, което дори животните не са."[3] В глава III, параграф 3 на книгата „Тоталитарното господство" тя подробно разгръща тази теза. Преживяното в лагерите, според нея, надхвърля възможностите на човешкото възприятие и опит, което води до заличаване не само на човешката индивидуалност, но и до убиване на нравствеността на човека. В лагерите не съществуват нито политически, нито дори най-обикновени морални критерии. Така тя довежда до край тезата за необратимите последствия от възцаряването на техническата цивилизация и инструменталния разум. И за да обобщи същността на феномена лагери, тя заимства от Кант едно философско понятие - „абсолютното зло". В система, в която всичко е възможно, в която всички хора са станали еднакво ненужни, злото надхвърля всички обичайни понятия, които могат да го обяснят. „Ставайки възможно, невъзможното се превръща в абсолютно зло, ненаказуемо, както и неизвинимо." Според Хана Арент, самата човешка природа е заплашена „и дори ако изглежда, че тези експерименти не ще успеят да променят човека, а само да го разрушат, създавайки едно общество, където нихилистичната баналност на *човек за човека е вълк* е реализирана по съответния начин, никога не трябва да губим от поглед един необходим предел."[4]

Цветан Тодоров не оспорва характера на лагерите като ужасен инструмент за унищожаване на хората и заличаване на индивидуалността, но, без да влиза в директна полемика, не приема твърдението, че тоталитаризмът е в състояние да промени самата човешка природа. И той черпи доказателства за тезата си в поведението на самите лагеристи. Приема тезата, че лагерите представляват пределна ситуация и дори го извежда в заглавието на книгата си, но смята, че тази „пределна ситуация" свидетелства точно за обратното - за провала на опитите хората да бъдат тласнати отвъд този предел. Тоталитарните престъпления са престъпления от нов тип, но този факт, според него, не ни принуждава да преразглеждаме представите си за човешката природа. Точно обратното, лагерите дават възможност да разсъждаваме върху морала, изхождайки от човешкия опит на предела, и поради това разкриват нови перспективи за познание на човешкото поведение пред лицето на злото. Те са „увеличителна лупа, която позволява по-добре да се види онова, което може да мине незабелязано в обичайното протичане на всекидневния живот."[5] Книгата „На предела" е написана на базата на свидетелствата и разказите на оцелели от нацистките и комунистическите концлагери, въз основа на които анализът му осветлява „метаморфозите на морала в екстремни условия". Тодоров много често използва източници, които вече са били коментирани от Хана Арент, но проявява интерес към такива техни аспекти, които са останали извън вниманието й.

„Често се казва, и понякога самите оцелели са го казвали, че напротив, именно това е мястото, където угасва всякакъв морален стремеж, където човешката природа се разкрива в цялата й голота, където човек за човека става вълк. Едно по-внимателно прочитане на разказите и свидетелствата позволява все пак да се преодолее това първо впечатление."[6] И неговият „внимателен" прочит открива, въпреки нечовешките условия, въпреки угрозата от смърт, глад, крайно изтощение и физическа болка, и една друга реалност: прояви на доброта, човешка загриженост за другия, прояви на себеуважение, достойнство и солидарност, запазване на способността за естетически и интелектуални преживявания (радостта от хубав залез или любима книга), свобода на избора дори когато субектът на моралния акт, не е осъзнавал това в момента на извършването му... Естествено, не всички и не през цялото време постъпват така, но и самото тяхно наличие е достатъчно, за да се подсили вярата ни в доброто. И в пределните ситуации моралът и неговите основания не изчезват. В опозиция на понятието „баналността на злото", създадено от Хана Арент, за да обясни характера и мотивите на действие на изправения пред съда в Йерусалим нацистки военнопрестъпник Адолф Айхман, Тодоров предлага понятието „баналността на доброто". В лагерите хората се превръщат в роби, но не е пречупен напълно стремежът им да останат верни на човешката си природа. Моралът, такъв, какъвто Тодоров го разбира, не би могъл да изчезне, без да предизвика някаква мутация в човешкия вид.

Тоталитарната държава, казва Тодоров, си присвоява всички крайни цели и това, че тя единствена има право да ги определя, има двоен ефект: „От една страна, това кара тоталитарните субекти да чувстват известно успокоение, защото личната отговорност за решенията понякога е твърде тежко бреме. От друга страна, властта ги принуждава да се придържат само към инструменталното мислене и поведение, което при всяко действие се концентрира върху средствата, а не върху целите (...) Често си задават въпроса: как така „обикновени хора", „добри съпрузи и бащи" са могли да извършат подобни жестокости; какво се е случило с моралното им съзнание? Отговорът е, че благодарение на това изземане на крайните цели и свеждането на хората до инструменталния начин на мислене, тоталитарната власт може да ги накара да изпълняват възложените им задачи, без да има нужда да се изменя моралната структура на личността."[7] Ето защо, заключава той, нищо не ни принуждава да преразглеждаме представата си за „човешката природа". Тази позиция няма нищо общо с вярата на наивния хуманизъм, че човекът е изначално добър. Тодоров си дава сметка, че човекът е в основата на много злини. „Съвременният хуманизъм - критическият хуманизъм - се отличава с две черти, вероятно банални, но които са силни със своето съжителство. Първата е отчитане на човешката способност да върши ужаси. Тук хуманизмът не се проявява като култ към човека изобщо и в частност - като вяра в благородната му природа; не, изходната точка тук са лагерите в Аушвиц и Колима, най-значителното доказателство през този век за злото, което човек може да стори на човека. Втората черта е твърдението, че доброто е възможно: не става въпрос за всеобщо тържество на доброто, за установяването на земен рай, а за добро, което позволява на човека конкретно и индивидуално като крайна цел, като същество, достойно да се цени и обича."[8] Част от този критически хуманизъм е, че тоталитаризмът не е всесилен, че злото не е в състояние да разруши човешката личност, да изличи моралните принципи, най-общо резюмиращи се в способността да се върши добро, дори в пределни условия. И в „Памет за злото, изкушения на доброто" Цветан Тодоров подкрепя тази си увереност с представянето на една галерия от светли личности, чиято съдба е силно белязана от тоталитаризма, озовали се в непосредствена близост до злото, но оцелели в лагерите, както нацистки, така и комунистически: Примо Леви, Давид Русе, Маргарете Бубер-Нойман, Роман Гари и Жермен Тийон. Както пише Тодоров, те присъстват в книгата му, за да ни помогнат да не се отчайваме, за да ни бъдат водачи на пътя през злото.

Не веднъж Тодоров повтаря, че това, което представлява интерес за него, не е тоталитаризмът сам по себе си, а въздействието му върху нравственото поведение на индивидите. Очевидно в този смисъл за него някои характерни черти на тоталитарния режим имат по-голямо значение от други. За него терорът във всичките му превъплъщения е основна черта на тоталитаризма и от тази гледна точка лагерите са умален модел на цялото общество, а самата тоталитарна държава е концлагер със смекчен режим. Ето защо, извън активното му внимание остават други важни черти на тоталитаризма - единствената партия, сливането между партия и държава, идеологията или харизматичния вожд. Поради това не бива да се изненадваме, че в книгите си Тодоров много бегло засяга политическата природа на комунизма.

Но и интересът му към самите лагери, било нацистки или комунистически, е ограничен - не се интересува толкова от тяхната уредба и условия за съществуване, колкото от поуките, които могат да бъдат извлечени от тяхната реалност. В лагерната действителност вижда една общовалидна ситуация, която, макар разкрита през конкретни съдби, има характера на условен декор. Признава, че този негов избор „противостои на една гледна точка, която би поставила в привилегировано положение *историческата специфика* (подчертано от мен - И.З.) на всяко особено събитие".[9] С други думи, за него тоталитаризмът не е изключително явление, свързан с определен исторически момент. Той не възниква на празно място, неговите корени са в самия политически живот от онова време, но също може да ги открием и в съвременния политически живот като потенциална заплаха. Тоталитаризмът и демокрацията са антагонистични режими, но между тях няма пропаст, те в еднаква степен са част от политическия живот. Опора за това твърдение намира в Примо Леви, който в книгата си „Ако" се стреми да извлече от преживяното в Освиенцим обобщение и поука за целия свят, а не само за онази част от света, която е създала лагера: „Дори толкова изключителен епизод от човешкото поведение, пише Леви, може да послужи за осветляване на основните ценности." Моята книга, добавя Тодоров от своя страна, се явява само опит да следвам препоръката на Леви. „Бих искал по-добре да си изясня тъкмо нашия нравствен живот и наблягам на преживяванията в лагера поради тази причина; това не значи, че двата свята се препокриват (...) Поуката от пределните положения е, че всекидневният морал, подходящ за съвременността, би могъл да се изгради върху признаването на лекотата, с която може да се извърши както добро, така и зло."[10]

Животът в лагера и животът в демократичното всекидневие са свързани от антропологичната двойственост на съществуването: моралното действие, според Тодоров, се противопоставя на свързаното с набелязването на конкретни цели практическо действие и се проявява в процеса на общуването между индивидите. Моралът е основополагащо измерение на междучовешкия свят, ето защо той приема като най-обща негова дефиниция това, „което ни подсказва дали едно действие е добро или лошо". Този критерий е в сила във всички конкретни ситуации, в лагера или извън него. Онова, което е направило възможно крайното зло в лагерите, са и често срещани всекидневни черти на съвременния демократичен и сигурен живот - фрагментираност на света, инструментализиране на политиката и обезличаване на човешките отношения. Извършеното добро в лагерите не е свързано с постигането на никакви странични цели, то, според Цветан Тодоров, който следва мъдростта на древните и на Русо, идва единствено от човешката природа.

В „На предела" Тодоров скицира, макар и в непълен вид, формулата на хуманистичния морал, която по-късно ще изкристализира в „Недовършената градина". „Разказите от лагерите ме убеждават, че моралните действия винаги се извършват от индивиди (в този смисъл те са „субективни"), а са насочени към един или повече индивиди (те са „личностни"): *Азът* възприема другия като личност, сиреч той се превръща в цел на неговото действие. Нарекох „грижовност" моралното действие в чист вид: при него *Азът* се стреми към благополучието на един (или повече) *ти*."[11] Това дава основание на Андре Комт-Спонвил да определи позицията му като „релационен индивидуализъм"[12]

Не е трудно да забележим, че понятието за морал, което Цветан Тодоров използва в редица отношения, се различава от широко разпространеното разбиране на морала като сбор от правила, предписания и ценности, които функционират като норма в дадено общество, на базата на дадена доктрина (религия, философия, етика) и регламентиращи характера на човешките действия. Тези морални правила се променят в зависимост от народите, епохите и политическите системи. Тодоров разполага своето размишление в традицията, очертана от мислителите, разглеждащи моралните правила като универсални, установени чрез човешкия разум, на базата на определена представа за човешкото същество. Но той не залага толкова на разума, когото упреква, че в модерната епоха много често приема образа на инструментален разум и, следвайки Русо, е склонен да приеме, че обществото и съвременната цивилизация по различни пътища по-скоро отклоняват човека от присъщата му първична морална същност. Следователно, правилата на моралното поведение се задават от човешката природа и индивидът, а и от обществото.

От тази гледна точка, изборът му на нацистките и комунистическите концлагери като поле на разгръщане на моралната му доктрина съвсем не е случаен. Въдворените в лагерите индивиди са извадени от социалната си среда и от обществото изобщо. Безспорно съществува и някакво лагерно общество, но това е по-скоро антиобщество, въплъщение на някаква антиутопия - по-скоро един вид извратена враждебна природна среда, в която водещ е императивът на оцеляването. Лагеристите и надзирателите не образуват общество, това са две противопоставени групи - роби и господари - чиито отношения се регламентирани от кода на насилието. Тук хората са освободени от всякакви морални норми и предписания, постулирани от обществото извън лагера. Тук индивидите по дефиниция не могат да изградят общност - лагерът е емблема на съществуването като сбор от самотници. Ето защо не съществуват други основания за морално действие, освен личната необходимост да бъде извършено, произтичаща от самата човешка природа. Така че моралните постъпки (чийто характер е изцяло белязан от специфичната среда), доколкото съществуват, са дело на индивидуален избор, индивидуално морално действие, което не цели да задава норма, макар и да оставя следа като пример. Моралното действие в лагера е действие в условията на несвобода, следователно е резултат на свободен избор.

Цветан Тодоров разбира морала „преди всичко като свобода и качество, отколкото като примирение и пасивно приемане на света"[13]. Моралът тук, заявява той, не е просто препоръчителен, той съществува. Разбира се, в ограничен периметър, откъдето и тази минимална дефиниция за морала, която приема: способността на хората винаги да различават доброто от злото. Не че тази негова дефиниция губи валидността си в съвременните либералнодемократични общества, но би се оказала крайно недостатъчна, за да обхване сложната реалност, пред която са изправени съвременните хора.

Тезата на Цветан Тодоров повдига и въпроси, на които не намираме отговор или намираме само частични разяснения. Човешката природа е присъща на всички лагеристи, но в екстремните условия много малка част от тях проявяват морални добродетели и то, както сам отбелязва, не винаги. Ако се вгледаме в това, което представляват оцелелите лагеристи, на чиито разкази Тодоров обляга своите разсъждения, ще видим, че това са по-скоро изключителни личности, които са се отличавали от многочислената пъстра маса на лагеристите. Хора от различни краища на Европа, от различни социални прослойки, с различни професии, на различна възраст, с различни интереси... преди лагера те са били част от друг свят или по-скоро, те са принадлежали към различни светове и са белязани от различия, за които е трудно да приемем, че автоматично изчезват в лагера. Повечето от тях вероятно са съхранили моралните норми от предишното общество, към което са принадлежали, но малцина притежават вътрешната свобода, която ги подтиква да пренебрегнат императивите на лагерния живот. Не е ли точно природата, която застава между тях и моралното действие, колкото и минимално да е то. Все пак, много трудно е да разделим в моралното действие на лагеристите частта, която идва от индивидуалния избор, и от интериоризираните от другия живот норми на морално поведение.

От друга страна са надзирателите, също човешки същества, чиято човешка природа не може да отречем, а и в някои от разказите става ясно, че дори те понякога проявяват малки жестове на добронамереност или поне на невзискателност. Но по принцип, тяхното поведение и действия са олицетворение на злото. Откъде идва това зло? В съзвучие с древните и сократическата традиция, Цветан Тодоров смята, че действията на злото са резултат на човешка заблуда, произлизаща от влиянието на различни фактори - политически, идеологически. Хората погрешно разпознават злото като добро, склонни са да смятат, че злото, което вършат, е добро. Оттук и неговите резерви към понятието „абсолютно зло" и тезата на Хана Арент, че то е необяснимо. Това е изразено дори в отношението му към субектите на злото - надзирателите в концлагерите. Дори на тях, злодеи или извратени типове, Тодоров гледа като на човешки същества, които не са лишени напълно от морал. И те, според него, не престават да правят разлика между добро и зло; не са претърпели ампутация на моралните органи, а само считат, че жестокостта в действията им е за добро, щом държавата, определяща критериите за добро и зло, им го заповядва. Обявява се против издигането на непреодолима стена между злодеите и нас, другите, като въплъщение на нормалността и доброто. Тоест, и в палачите вижда човешки същества и се стреми да обясни какво ги е направило такива, да обясни защо един човек може да върши едновременно и добро, и зло. „Надзирателите не са лишени от морал, те просто следват друг морал."[14] Но точно това не говори ли, че моралът е зададен от обществото? По този начин Тодоров поставя под въпрос собствената си теза за човешката природа като източник на моралното действие, извън обществено създадената норма.

Другият спорен момент в неговата теза е отношението му към т.нар. прагматични или практични мотиви на човешките действия. Тях той свързва с постигането на конкретни цели и им приписва инструментален характер, което го води до отказването им на морална стойност. Но в живота извън лагера, в едно свободно демократично общество, е много трудно да отделим прагматичното и морално действие, доколкото човешките отношения не се развиват на празно място, а обикновено при съвместни действия за постигането на практични цели в рамките на общността. Което означава, че критериите за морално действие могат да бъдат и прагматични, постигане на резултати в съответствие с определени ценности и в полза на цялата общност.

Стремежът на Тодоров моралното действие да се изведе от човешката природа и свободната инициатива на индивида, както и критичните нагласи към деформациите в социалната среда на съвременните общество, ни връщат към проблема за неговата „неутралност", за отстояването на идеята за „трети път". Той е убеден, че „моралът на едно действие не произтича автоматично от политическата справедливост на борбата" (в името на народа, расата, класата или дори човечеството).[15] Тъй като лагерите не са нищо друго, освен резултат на определени политики, защитени от съответните идеологически мотивировки. Това обяснява липсата на особен интерес у Цветан Тодоров към Александър Солженицин. Нека си припомним споделеното от него в „На чужда земя" за 70-те години, когато във Франция излиза „Архипелагът ГУЛаг". Книгата разтърсва френската комунистическа левица и активира антикомунизма, в продължение на месеци изнесените факти са обект на публична дискусия, но той дори не проявява интерес да прочете книгата. Към изнесените от него причина за това вероятно трябва да прибавим и наличието на вътрешни резерви към директната обвързаност на Солженицин с политиката и използването на неговото свидетелстване в политическите борби в самата Франция. Ето защо, при изследването на съветската действителност предпочита да се позовава на Василий Гросман, макар той самият да не е репресиран от властите и да не е пряк свидетел за лагерната реалност. Книгите „Живот и съдба" и „Всичко тече" са предложени от Гросман за печат в съветските издателства, но отхвърлени от цензурата без особени последствия за него самия. И ако Тодоров предпочита да говори за Колима, а не за ГУЛаг, причината е във вътрешната близост на позицията му с Гросман, който не обяснява моралната си позиция нито с етническата си идентичност (на евреин), нито с идеологически или политически аргументи (развива писателската си дейност изцяло в полето на легалността). Неговата критика на тоталитарната действителност е от позициите на човешкия морал и е насочена към индивидите, намиращи се в различни позиции по отношение на несправедливостта. Той, казва Тодоров, „винаги е желал да бъде член на една единствена общност - човешкия род".[16]

Аушвиц и Колима, Сталин и Хитлер имат на какво да ни научат, но те, според Цветан Тодоров, не могат да ни помогнат с нищо за това, което става пред очите ни. „За да остане плодоносно миналото, трябва да го прекараме през филтри, да го интегрираме в дебата за справедливостта и несправедливостта".[17] Като основният критерий е отношението към другия, към другото човешко същество. Противоборството между тоталитаризма и демокрацията е протичало не само на бойното поле и в икономиката, но и на равнището на основните политически и морални принципи. Агресията на тоталитаризма над демокрацията, според него, разкрива по пътя на контраста елементите на хуманистичната мисъл, от която демокрацията се вдъхновява и от които не трябва да отстъпва. Тодоров остро осъжда политиката, която потъпква ценностите на хуманизма. „Бих пожелал един непрекъснат Нюрнберг да заседава, за да осъжда всяко престъпление срещу човечеството, за което не нацистите са единствено виновни."[18] И той посочва провалите на демокрацията, поддала се на „изкушението на доброто", изрежда трагичните епизоди като наказателните бомбардировки над Лайпциг и Хамбург в края на Втората световна война, атомните бомби над Хирошима и Нагасаки, „хуманитарните бомби" над Сърбия, войната в Ирак... Но списъкът на несправедливостта в съвременния свят не се изчерпва с това и Тодоров не изпуска от поглед социалния проблем. В „Недовършената градина" неговият призив за активна гражданска позиция почти се вменява като морално задължение: „Да се отдаде предимство на автономията на *Аза*, не означава да му се осигури само правото на глас, за да може да избира кой да управлява. Държавата и нейните институции си имат собствена логика, което ги кара да се разрастват и засилват, докато се превърнат в самоцел. Дълг на всеки гражданин е да се съпротивлява на тази тенденция, тъй като става дума за държава и институции, които би трябвало да му служат. А примирението с мнимата неизбежност на социалните и икономически „закони" противоречи на хуманистичните принципи."[19] Това директно обръщение към гражданите, съзвучно с търсенето на „трети път", изненадва, тъй като не веднъж самият Тодоров е изразявал резерви към „журналистическия импресионизъм, така характерен за едно определено *френско* писане".

Ивайло Знеполски

(Второто размишление в следващия брой)



Лагерът Колима

[1] Tzvetan Todorov, *Face à l'extrem*, Paris, Ed. du Seuil, 1991.

[2] Прави впечатление коментара, който прави на съдбата на баща си, който в годините на Втората световна война, когато България е съюзник на Германия, симпатизира на комунистите, които са били начело на борбата с режима, определян като фашистки (но позволяващ улични демонстрации против антиеврейската политика на управляващите и парламентарни действия, довели до спасяването на българските евреи). „Заедно с тях е имало и много симпатизанти, между които е бил и моят баща, по онова време скромен библиотекар и литератор, с оформени вече убеждения. Можеше ли да си представи тогава, когато реакцията му да поддържа антифашистката борба е била съвсем естествена, а не пределна, че по този начин допринася за установяването на друг тоталитарен режим, с многократно по-обширна система от лагери, който ще избеси, разстреля и унищожи в затворите всички представители на опозицията и никога няма да допусне никаква опозиционна сила да демонстрира из улиците, нито пък да се изразява някакво лично мнение. Как би могъл той да отгатне пределното в ежедневното?" *На предела*, с. 135-136.

[3] Hannah Arendt, "Le Totalitarisme", in: *Les Origines du totalitarisme. Eichmann à Jérusalem*, Paris, Quarto Gallimard, 2002, p. 783.

[4] Пак там, с. 811.

[5] Цветан Тодоров, *Тоталитарният опит*, т.I Човешкият отпечатък, с. 34.

[6] Пак там, с. 34.

[7] Пак там, с. 133.

[8] Цветан Тодоров, *Памет за злото, изкушение на доброто*, с. 375.

[9] Цветан Тодоров, *На предела*, с. 295.

[10] Пак там, с. 291 и 303.

[11] Пак там, с. 299.

[12] André Comte-Sponville, "Préface", in: Tzvetan Todorov, *Lire et vivre*, Robert Laffont / Versilio, Paris, 2018, p. 20.

[13] Цветан Тодоров, *На предела*, с. 299. Теоретичната опора на тези му разсъждения безспорно трябва да търсим в Жан-Жак Русо, за когото човешкото действие е резултата от две сили - природа и свобода. Природата заповядва, но човекът е свободен да се съгласи или да се съпротивлява на идващата от нея повеля. Приемането на човешката природа като база на универсалността на моралната норма в някаква степен е в унисон и с тезата на Леви-Строс за универсалността, която няколко години преди това по принцип подлага на критика в „Ние и другите".

[14] Цветан Тодоров, *На предела*, с. 133-134.

[15] Цветан Тодоров, *Тоталитарният опит*... с. 35.

[16] Цветан Тодоров, *Памет за злото, изкушение на доброто*, с. 75.

[17] Цветан Тодоров, Пак там, с. 373.

[18] Цветан Тодоров, На предела, с. 143.

[19] Цветан Тодоров, *Незавършената градина*, с. 378.

За моноспектакъла на Баришников по стихове на Йосиф Бродски в София

Време за поезия ли?

...един рибар с комплекс на Нарцис явно,
за плувката забравил, се е втренчил
във собственото свое отражение.[1]

Йосиф Бродски

Поезията сега не е на дневен ред и дори е някак нелепо, дори срамно, ако се вълнуваш и отстояваш правото на думите да надхвърлят обичайното и да постигат надчовешкото. Подобни и много други мисли завладяват след моноспектакъла на **Михаил Баришников** по стихове на **Йосиф Бродски**, който той представи на сцената на Софийската опера. Едва ли скоро нашето общество е било завладявано от подобно трескаво очакване и разтърсвано така силно от културно събитие. Знак за цялостното ни усещане за маргиналност и неадекватност в глобалния мултикултурен свят, където можем, освен да се чувстваме изгубени, да се осъзнаем и като приобщени. Едно обаче е сигурно - този спектакъл се превърна в огледало и филтър на естетическата ни суета и художествена вцепененост. Събитието се оказа както по-голямо, така и по-малко от себе си - и заради контекста, рецепцията, и заради собствената си консистенция. Но нека по ред.

Моноспектакълът е предложен на Баришников от известния латвийски режисьор, изтъкнат театрален и оперен постановчик, **Алвис Херманис**. Заради любовта си към поезията и, разбира се, дългогодишното си приятелство с поета, той приема. Премиерата е в Рига през есента на 2015 г. и оттогава спектакълът пътува къде ли не, преминавайки навред из Европа, както и в Ню Йорк. Сценографията, дело на **Кристина Юриане**, е носталгичен, елегантен парков павилион или зимна градина, патинирана в бронз в стила на куртоазния бел епок от края на XIX век, с пухкави амурчета, държащи цветя. Тази сценография, благодарение на майсторското осветление на **Глеб Филщински,** се превръща в безброй неща - от уютно място за поезия до стая на отчуждението, болката и неизповедимата налудност да бъдеш: да си в света и да си осъден да го напуснеш. Не леснатa задача за адекватния, доколкото изобщо е възможно, но все пак професионален превод на български е дело на поета **Бойко Ламбовски**, отдавнашен негов популяризатор.

Въпреки плътната, почти дактилна сетивност, създадена от декора, персонажът на Баришников е далеч по-отчужден от конкретността. Той е едновременно знаменитият остарял танцьор, чаровен артист и поп-културна икона, но и персонаж на бродещата лирическа душа, която е винаги на път. Затова е и снабден със старинен картонен куфар, в който има книги с поезия, стари писма, бутилка скоч и счупен часовник без стрелки. Облечен е в черен костюм с елек, но без риза... Цялостният стилистически минимализъм е обща стратегия на сценичната реалност; той сякаш иска да парализира зрелището и да върне на театралността гласовата събитийност, мелодичната спонтанност на говора, който леко достига до същностите, а не се пързаля по непроницаемата плът на нещата. И, да, получило се е. Слухът се изостря, концентрира се, опиянява. Театралността е сведена до своя тотален минимум - малко движения, малко жестове, ярки ремарки, постигнати от светлината, от даващите накъсо бушони, хвърлящи искри в мрака. И от присъствието на излъчващото скромност тяло и изповядващия се глас, които са нещо като Вергилий, който трябва да ни преведе през Ада, през *спящия Ад*, но и през *спящия Рай* на питащия Дух за смисъла, любовта, времето, старостта, смъртта. Кинетичната картина към словото също е минималистична, консултант е **Робърт Уилсън**, но е преди всичко интуиция и импровизация на самия Баришников. Навярно нарочно в кинетичния текст са заложени, като спомен и като движенчески архетипи, не съвсем явно откроими, но все пак четаеми кодове на революционерите на съвременния танц. Най-очевидните препратки са към творчеството на Пина Бауш, откроено в голямото соло на Баришников с белия стол. Но и към фавъна на Нижински със силуета на запретналия крачоли гол до кръста стар мъж... Смисълът на тези кинетични мемореми обаче е отвъд прякатa цитатност, те не са съвсем избистрени. Изобщо цялостният движенчески език е не само минималистичен, той е някак си сковано аскетичен, непрекъснато се накъсва от общата екзистенциална немощ на това тяло. Ако в костюма мъжът е още владетел на себе си, на ореола и сексапилния си чар, в невротичното разсъбличане голото тяло в движенческото си откровение разкрива как младостта, красотата, силата си отиват. Прекрасно показано в един от пиковите моменти на спектакъла, когато Баришников така и не може да удържи босите си нозе на ръба на пейката и те все се отпускат.

Аскетичната кинетична лексика, минималистичната реторика наистина разчистват пространството на словото. Дори акустичната среда в буквалния смисъл на думата е втишинена. Целият спектакъл се стреми към тишината, рисува и търси тишината като смисъл, изцеление или утеха. В началото се долавя упоителната песен на щурци, след това тишината става все по плътна и по плътна, нагнетява се самота и глухота от далечен тътен на град, после пак тишина... Живият глас е прекъсван от собствените си фонограми, а на няколко пъти и от записи на самия Бродски, който скандира напевно и с провлачени интонации собствените си стихове.

Ето тук е разковничето на спектакъла – и величието, и своеобразната му нищета. Стиховете на Бродски са бляскави, всеки от тях е един малък неразгадаем свят, в който съзнанието може да се рее в почти безгранични за рецепцията възможности. Всеки прочит обаче е и тълкуване. Чете се много, много се и рецитира – има съществена интонационна разлика, техниките се смесват. Интонациите са конструирани според творбите - някъде покъртително изповедни, затрогващи, почти молитвени, другаде студено отчуждени или гротескно оцветени – там гласът е сипкав, монотонен, напомнящ мрънкането на наизустил катехизиса проповедник. Интонационната вариативност е в богата гама, но същевременно въдворена в едно средно и нерядко необяснимо moderato.

Именно тук изскачат и вътрешните противоречия в общата концепция на спектакъла. Да, той е ценителски, елитарен, не угаждащ на зрелищността, минималистичен, нарочно аскетичен, целящ да синтезира усещането за самота, отчуждение, старост и екзистенциална обреченост. Защото *самотата учи на същината на нещата, защото същината им е самота.*От друга страна, преднамерената театрална сдържаност, направена в името на въздействащата сила на словото, не е добре употребена. Словото на Бродски е твърде живо и изплъзващо се на всяка еднозначност – то е възвишено, трагическо, в пълния смисъл на думата интелектуално, но също така и проникновено емоционално. Струва ми се, не всичко от стиховете бе откроено и осмислено интонационно, драматургичните взаимоотношения също не бяха изградени ясно. Остана впечатление за антологична пъстрота, за случайност на реда и несъстоялост се на вътрешното единство на душата и нейния изповеден разказ. А лириката на Бродски има своите вътрешни противоречия, развитие, тематична еволюция, тайни и препъни камъни. Ако в ранното си творчество той е по-скоро бард на романтическия отглас, по-късно се присъединява към неокласицизма, повлиян от Сребърния век и самата Ахматова с неговата интелектуална проникновеност, философска задълбоченост и чувствена строгост. А в американския период, макар и да продължава да създава стиховете си само на руски, в тях „се внедряват" множество далечни гласове – енигматиката и метафизическият унес от дълбоко преживяното сродство с английския бароков лирик и проповедник от XVII век Джон Дън, на когото посвещава една от най-важните си творби. Започват къде по-пряко, къде по-невидимо и скритите диалози с най-различни поети, като Ахматова, Манделщам, Кавафис, Робърт Фрост, Рилке, Уистън Одън и др., с лириците от Езерната школа и особено със Самюъл Колридж. Собствените му лайтмотиви за отношението между човека и всемира, човека и човека, времето, съдбата, самотата, отчуждението, вътрешното изгнаничество се развиват и чрез лайтмотивни образи, като водата, огледалото, лирическите фигури, езика и неговия лаunion…

Спектакълът разтревожи. Неразбиращите, попадналите заради поп-иконата Баришников, скоро заизлизаха, закашляха се или задремаха кротко, посветените обаче също не бяха пощадени. Защо в Латвия, Ню Йорк и Париж подобни проекти са възможни, макар и некомерсиални, и скъпи, защо съзнанието за ценност надмогва интереса и печалбата, а тук подобно събитие в подобна форма би било не само неуспешно, а шумно изобличено. Защо една поп-икона като Баришников, с участия в киното и на сцената, е подчинил суетата на поезията - само за да разкаже за духовното си приятелство с един поет?! Защо не си позволяваме истински стойности? Поезията е винаги живо слово.

Писателите, особено изключителните, всъщност не умират; забравят ги, вече не са на мода, преиздават ги. Дотолкова, доколкото книгата я има, писателят също винаги го има за читателя. Когато чете, читателят става онова, което чете.[2]

Тялото и гласът на Баришников ни показват как това слово живее и ще живее. То е озарило неговия живот, старостта му, придало му е от собствената си дълговечност и е извело от него артистичната му широта. Защо ние не си позволяваме подобна свобода? Защото, оказва се, художествената и реалната свобода вървят ръка за ръка. И ако не се върнем към истината за човешкото, а тя непрестанно ни се дава от поезията, от музиката, от изкуството, съвсем ще изгубим себе си, ще се обезличим, вцепенени от нарцистичното си безумие. И, да, днес е време за поезия, най-подходящото време.

Петър Пламенов



Сцена от Бродски/Баришников

1 Бродски, Йосиф. *Изотникъде любов*. Антология билингва. Прев. Бойко Пенчев, Изд. Анубис. София 1994, с. 28

2 Бродски, Йосиф. *Светът е уродлив и хората са тъжни*. Есе във „Факел", бр. IV/ 2002, с. 94



Олга Николова

Не е равносметка

*„**Пеат некогаш**", електронното списание за литература, философия и научна мисъл, навърши пет години и издателите му отбелязват тази годишнина със специален хартиен брой, посветен на „флорентинците". Става дума за прекрасно илюстриран и графично оформен сборник с богато съдържание, което не разочарова и най-взискателните читатели, а ние разговаряме с редакторката му Олга Николова, която някои може би познават и като преводач и преподавател в Американския университет в Благоевград.*

Разговор с Олга Николова

- Пеете ли некогаш?

- Пеем всекогаш.

Българската дума „песен" съответства на внесената вероятно доста късно „поезия". Все още на някои места в България се казва „пОйем" за „пея". Коренът е един и същ. Пенчо Славейков в предговора към „Книга на песните" употребява думата „песен" за „поезия". И може би щяхме да сме в друга ситуация – духовно, материално и всякак – ако ползвахме същата дума и вместо „литература". По-малко бихме бъркали клонките с корени.

- Защо пеете?

- Днес тъкмо четох Рилке. Ранните неща на Рилке са, общо взето, доста стандартен символизъм, то затова и Лилиев, например, го превежда. Аз не харесвам символизма и мисля, че с него българската поезия е забила в задънена улица, от която още няма измъкване. Зрелият Рилке е друго. Но младият Рилке – той защо пее? И защо пее, например, Овидий? Или Ботев?

Младият Рилке пее, защото така се пее по негово време. Човек се чувства самотен и си тананика. Описва залеза и меланхолията си. Описва как се чувства, но тези чувства са в доста ограничена гама – все печални. Овидий обаче не пее, за да описва чувствата си. Овидий се интересува от човека, държанието на човека, историите, които той създава, за да си обясни света. Данте се интересува от йерархията на морални ценности и т.н. С други думи, поетът може да пее за много повече от чувствата си и падащите листа наесен. Лукреций даже развива цяла философия в стихове. Ние пеем, за да се знае, че може да се пее и иначе. За да напомним за целия спектър.

- Кой пее? И накъде се надявате вятърът да отнесе мелодиите ви? За кого пеете?

- И аз, като Джон Кейдж, сега ще дам отговор, който няма връзка с въпроса. Кейдж след едно представление отговарял на въпросите на публиката с предварително подготвени отговори, които избирал на случаен принцип.

Не твърдя, че всеки трябва да чете Витгенщайн или Гротендик, а че възможността да ги чете който и да е трябва да съществува.

И ще цитирам тук Конфуций от един текст, който ще се появи в следващия брой на „Пеат": "Навън се излиза през вратата, как на никой не му хрумва да използва този метод".

- Е, то врати много... Коя по-напред да хванеш. Засега пеете четири пъти годишно в много симпатичен такт с годишните сезони, ще промените ли нещо в този такт? Защо този път на хартия?

- Преди време направихме брой за войната – събирахме материали доста време и беше ясно, че не можем да го пуснем като летен брой. Само есен може да се прави брой на такава тема. Пролетта е пълна с надежда, а зимата е празнична. Сезоните съвсем буквално определят какво публикуваме. А четири пъти в годината е оптималният вариант – дори и за четири броя трудно се намират достатъчно добри неща от съвременни български автори.

Следващата стъпка ще бъдат библиофилски издания на ключови творби, за които вярваме, че трябва да бъдат в обръщение – това важи с особена сила за българските автори. Те остават непознати. Българите не познават литературната си традиция. И вредите от режима на соца още не са поправени. Важи същият измислен канон и цари същата скука. Тези неща трябва да се променят. Класиката трябва да се извади от академичните мазета и да се представи в друга светлина. Хората смятат, че класиката е трудно и тягостно нещо, защото часовете по литература са скучни и защото никога не са чували някой да говори интересно и вълнуващо за литературата. Класиката, когато наистина е класика, е възторг и яснота. Но ако човек няма достъп до нея, не може да има и понятие за какво иде реч.

А този брой е хартиен, за да отбележим петгодишнината на списанието с нещо специално. И после, защото има текстове, които се четат по-добре на хартия, и илюстрации, които могат да бъдат оценени по-добре на хартия.

- Ограниченият достъп до класиката се дължи в голяма степен и на куцукащия превод, досущ като Ахил, „запремятал крака" в „Илиада". Как може да се промени нещо в полза на бъдещите читатели?

- Аз успях да разсърдя доста хора с коментарите си за нивото на преводите на класиката. Но фактът е, че повечето хора дори не си задават въпроса дали това, което четат, е добър превод! Тоест, не си дават сметка защо четенето е тегаво и мъчително. Това важи за Омир. Важи за Овидий – мисля, че преводът на Батаклиев е толкова лош, че е подигравка с читателите. Важи и за превода на Данте – ужасен, клиширан език. Няма и помен от силата на Данте, остротата на наблюденията му, ярките образи. В това отношение има много, много работа и трябва да се даде път и възможност на способните хора. Което означава да се разчисти теренът от шарлатани. Ще можем да напреднем обаче едва когато стане неприемливо за един професор да защитава толкова слаби преводи, като тези на Батаклиев, Любенов или Ничев. Тоест, когато преподавателите ни стигнат това ниво.

- А вие на какво учите вашите студенти?

- На честност и непокорство. Двете вървят заедно. После – да наблюдават с прецизност света около себе си и да правят нещата, да пишат прецизно. Останалото е механика.

Ако имаш пясък и камъни, можеш да построиш колиба и да живееш в нея, дори е препоръчително, но можеш да построиш и катедрала – за полза и радост на всички. Важно е да знаеш, че можеш да построиш и катедрала, ако искаш и ако можеш. Че имаш този избор. Не си длъжен да мислиш само за себе си, камо ли само за удобствата си. Но през тази врата се минава само с ум и доблест.

- Вижда ми се, че катедрала строите. Прекрасна перспектива, кой ви помага в строежа?

- Редакцията се състои от трима души, които обичат да четат на глас и да се смеят. От време навреме минава Весо Паралията. Рада си връзва магарето на уличната лампа и я молим учтиво да остави оръжието пред вратата.

- Малък, но ефикасен отбор. А коя е Рада Барутска?

- Всички искат да знаят! Извън редакцията, Рада Барутска е своите текстове. Това е.

- Много кандидати има Рада Барутска, как ли ги удържа... А коя е Олга Николова?

- Олга Николова е позната на Рада Барутска. Не знам какво да отговоря на този въпрос.

- Скромността краси човека. Вие сте издател, преводач, университетски преподавател и доктор по американска литература. Защитили сте дисертация в Харвардския университет. И пишете прекрасни есета, за жалост, достъпни само на българската публика. А с какво есе ви приеха да правите докторантура в Харвард? И на каква тема работихте там?

- Колко тежко звучи! В Харвард ме приеха с две кратки есета, вместо едно дълго, както е обичайно, ако не се лъжа - върху модернизма. Със сигурност едното беше върху Паунд и Елиът. Написах дисертация върху модернизма и академичната критика. Ако приемем основните принципи на модернизма – тоест, ако вземем присърце какво казват модерните автори, до какво са стигнали – то академичната критика става невъзможна. Тя е просто игра.

В един момент човек трябва да се запита какво точно прави и защо.

А докторантите по цял свят, общо взето, ги обучават да не се питат. Нито да се питат дали това, което четат, е вярно. Вярно ли е това, което казва, примерно, Шекспир в еди-кой си сонет? Анатема! Има риск да се разклатят установените йерархии. Но ако има поне малко съвест, човек трябва да се запита какво върши и какъв е смисълът. Да бъда просто професор, на мен ми се струваше безсмислено. И затова съм тук, и затова има „Пеат некогаш".

- А чии критически трудове четете самата вие с наслада и интерес?

- Авторите, към които се връщам постоянно, които постоянно чета, са Паунд и Ръскин, но и Шекспир, Данте и Овидий. Чета с възторг и Константин Петканов, и Стефан Младенов. Младенов е много важен за България. Той има визия за езика, която е била погребана от режима, а тя трябва да се извади отново на бял свят.

Нека да добавя нещо за Стефан Младенов. Вярвам, че е жизнено важно да бъде направен речник по модела на неговия речник от 1951 година. Той успява да издаде само един том, до буквата К. България трябва да има речник, който въплъщава това разбиране за езика. Докато имаме само настоящия тълковен речник, не можем да имаме добра езикова култура и не можем да имаме дори добра литература. Речникът на Младенов третира езика като жива материя с история, като съкровище, динамо – би казал Паунд, тоест, нещо, което произвежда енергия и светлина.

Младенов определя езика като „съвършено лична" и „съвършено обществена" дейност, като думата „дейност" той използва в етимологичното значение, свързано с думата „enérgeia" на старогръцки. Това много от съвременните ни поети, например, не могат да проумеят. Не могат да проумеят, че те носят отговорност за езика. Защото поезията не е и не може да бъде нещо просто лично. Тя е винаги обществена дейност. Това е виждането и на Паунд, между другото. Без точен език няма хармонично общество.

- Защо е посветено специално място на лекцията на Джон Ръскин „Сусам: царски съкровищници" в хартиеното издание на „Пеат некогаш"? Ще има ли сусам за всички?

- Ще има – по пет килограма! (Лукиан, „Рибарят")

В „Пеат" публикуваме само неща, които смятаме за съществени. Ако някой търси просто приятно четиво или модни автори, няма какво да намери в списанието. Целта е да дадем основи – нещо, върху което може да се гради. Лекцията на Ръскин е удивителна и най-важното, казва истини, които непрекъснато забравяме. Една от тях е, че да се учиш, означава да живееш все по-пълноценно. И това е една от целите на литературата – да учи, и то да учи, радвайки сърцето. Тук радостта съвсем не е някакъв спонтанен пенлив ентусиазъм. Едни причудливи скали могат да бъдат фон за снимка, но за онзи, който знае нещо или има окото на геолог, те разказват историята на света – и този разказ е „неустоимо интересен". За който има ухо да го чуе и очи да го види. За тази радост говори Ръскин.

Между другото, в списанието има много негови рисунки. Трябва да се знае, че Ръскин не рисува, защото намира нещо за красиво. Той рисува, защото иска да разбере природата. Рисувайки, той изучава нещата. Някъде дори казва, че ако нарочно се опитваш да направиш красива рисунка, никога няма да успееш. Но ако се опиташ да разбереш какво имаш пред себе си – било то ябълка или клонче мирта – и ако успееш да го предадеш точно, рисунката неминуемо ще бъде красива. Защото е истинска.

- Мисля, че сте постигнали поне част от целите си. Наскоро българска филоложка сподели с мен очарованието си от новите знания и погледи, които е получила именно с вашето списание в ръце. А защо са важни мъртвите езици?

- Няма мъртви езици. Латинският живее в днешния френски, италиански и т.н.

- Да го кажем иначе: защо са важни класическите езици и тяхното изучаване?

- Без провансалски, който, между другото, е достъпен за всеки говорещ някой от романските езици, човек не може да познава трубадурската поезия. Без латински не може да познава Катул, Вергилий или Овидий. И без тези неща може да се живее, вярно е. Пък и няма достатъчно време, за да научим всичко. Но веднъж вкусиш ли някакво чудно ястие, искаш да се научиш да готвиш или поне споменът за вкуса остава и искаш да се върнеш към него. За българите наистина важният класически език е старобългарският, който отдавна е ограничен до специализираните среди в университета. Това е трагедия за българската езикова култура. И нямаме дори достъпни речници и самоучители! Нима да познаваш в дълбочина откъде идват думите и словосъчетанията, с които се изразяваш, няма никакво значение? Нашите езиковеди и литературоведи сякаш спят някакъв дълбок зимен сън. Сякаш са напълно глухи и слепи за нуждите на хората, които са им се доверили да ги водят към знанието. По същия начин те пишат своите трудове с презумпцията, че никой няма да ги чете или ще ги чете само тесен кръг специалисти. Откога един езиковед не разчита, че работата му би била интересна за всеки по-образован човек, бил той физик, биолог или печатар? В това отношение тенденциите са световни. И, за съжаление, инерцията е огромна.

- Може да се каже, че словото мутира. Накъде се е запътило то?

- Епохата ни е доста мрачна и съвременният човек е по-скоро черноглед. Но от нас зависи доколко устояваме на ветровете и натиска. Винаги има възможността да се оттеглим в планините, както човечеството е правило неведнъж. Но и там трябва къща, ведра и чиста, сякаш достойна за някой бог. Само умът може да бъде такъв дом. В изграждането му е нашата отговорност, останалото е непредвидимо.

- Как оценявате литературния процес в световен мащаб?

- Във всяка епоха добрите писатели са малцина и не е лесно да ги намери човек – не да ги разпознае, а да ги чуе въобще в цялата какофония. Сега имаме какофония. Преди проблемът е бил друг. В Средновековието е бил преписът на книги, трудният достъп. Ние живеем в хаотична и изключително шумна езикова среда. В нея трябва много остър слух, за да чуеш доброто.

Доколкото имам представа, в световен мащаб се случва това, което се случва и у нас. Казвам в световен мащаб, но имам някакъв поглед предимно върху англоезичната и френската литература. Впечатлението ми е, че видимост имат само средни писатели. Това може да е пазарно изкривяване.

- Да, тъкмо щях да вметна пазарната компонента – достигнали до пазара по един или друг начин...

- Каквото и да кажа, то ще бъде обобщение и неточно. Истината е, че не съм в позиция да кажа какво се случва. Със сигурност има добри поети, които не стигат до нашето полезрение.

- Бихте ли споделили любима песен (стих)?

- *„That Beauty may be loved for gladness' sake*
And Duty in the lofty ends of life."

Това е преводът на Росети на сонета "За Красотата и Дълга" на Данте. В груб превод: "Обичай Красотата заради радостта, а Дълга – заради възвишения смисъл на живота". Трябва любов и към двете.

- Остана ли въпрос, на който бихте желала да отговорите, но аз не ви зададох?

- Да, нека помисля. Дори два са. Защо слагаме ударение върху сатирата в критиката? Защото сатирата руши ерзаца. А другият въпрос е: има ли място за възвишеното в живота? На него читателите трябва да си отговорят сами.

- Мисля, че това е отличен завършек. Чиновата пляка* сте вие, Олга Николова. Много ви благодаря!

- И аз!

Разговаря **Марта Монева**

* Хубава жена (мещругански)

Кои са *жълтите жилетки* в действителност?

Кои са „жълтите жилетки“? От зараждането на движението през есента на 2018 г., коментаторите подчертаваха в голяма степен неговия сложен характер. Според тях, в социологически план „жълтите жилетки“ били обединили всички губещи от глобализацията, независимо от възраст, пол или произход. В политически били разчупили традиционните принципи на мобилизацията, за да могат да съберат рамо до рамо в борбата срещу елитите и най-отдалечените от политиката граждани, и близките до левицата, и радикалните десни.

Бяха направени много социологически проучвания, измерващи подкрепата на французите за „жълтите жилетки“, но в същото време разполагахме с малко данни, от които достатъчно обективно да оценим пъстрия характер на движението.

Първите теренни изследвания очертаха един специфичен портрет с откроено силно присъствие на жени, на хора със скромни доходи и на граждани, протестиращи за първи път (проучването, направено от колектив университетски преподаватели, е представено в „Монд“ на 12 декември 2018 г.). В края на ноември 2018 г. в социалните мрежи бе разпространен въпросник с цел да изясни политическия профил на „жълтите жилетки“. В резултат той регистрира превеса на онези, които отказват да се определят политически (изследването е извършено от колектива „Критична величина“ - *Quantité critique*, и е публикувано в „Юманите“ на 19 декември 2018 г.).

Количественото изследване, което ние започнахме на 22 декември 2018 г., имаше за цел да обхване близо 300 фейсбук групи, създадени на територията на всички департаменти във Франция.

Размерът на нашата извадка – към днешна дата имаме повече от 1750 отговорили, като от тях 1 455 анкети са обработени – това ни позволява да задълбочим социологическите си познания върху подбудите на движението.

Разнообразна извадка

Възползвахме се от мобилизирането на „жълтите жилетки“ в групи във фейсбук, в които движението се е зародило и продължава да се структурира.

На практика, разпространихме линк към въпросника, който да може да се попълни онлайн, както сред основните национални фейсбук групи на „жълтите жилетки“, така и сред местни регионални групи. Целта беше проучването ни да обхване колкото се може по-голяма част от Франция.

Сред тези хора, които са различни от мобилизираните и активни „жълти жилетки“ на терен, ние разграничихме две големи групи:

Едните - „най-активните“ - съобщават, че са участвали в поне един протест или блокиране на пътища (74%).

Вторите (26%) са класифицирани като „по-малко активни“. Двете подгрупи са с много близки социологически характеристики – като при слабо активните има лек превес на жените, на най-възрастните и на тези, намиращи се в най-несигурна икономическа ситуация.

По отношение на изповядваните политически ценности и електорално поведение, двете подгрупи много си приличат, заради което няма особен смисъл да бъдат разглеждани по отделно. В заключение, нека кажем и че извадката е представителна по отношение географски обхват. Всички региони на континентална Франция са представени с по минимум 95 респонденти.

И така: 35% от анкетираните „жълти жилетки“ живеят на село, 7% във ферма или вила в провинцията, 38% - в средно голям или малък град и 20% - в голям град или предградие. Жените (56%) са повече от мъжете (44%) – това е феномен, доста необичаен за големите социални движения, но съответстващ на констатациите, направени в предишни проучвания.

Извадката е разнообразна и по отношение на възрастта (доминира възрастовата група на хората между 35-49 години (38%), следвана от възрастовата група на 50-64 годишните (29%). По отношение на семейно положение, най-много са двойките с дете/деца (45%), следвани от неомъжените/неженените (25%), от двойките без деца (18%) и от непълните семейства (домакинствата с един родител) (12%). Що се отнася до образователната степен на анкетираните, те се разделят по равно на три групи – първите нямат диплома за завършено средно образование (bac), вторите имат такава диплома, а третите са с по-висока образователна степен - bac + 2 и нагоре[1].

Предимство на нашето проучване е, че ние включихме и въпроси, които са задавани в рамките на вече провеждани изследвания на общественото мнение. Целта е да анализираме разликите по отношение политическите нагласи и изповядвани ценности.

Благодарение на отворените въпроси, от които респондентите в голяма степен се възползваха, ние определихме основните типове говорене и какъв е профилът на тези, които ги използват

Да се вземе от богатите, за да се даде на бедните

По отношение заетостта и упражняваната професия, анкетираните не се различават особено от населението на Франция. Онези, които упражняват професията си, очевидно по-голямата част от респондентите, са 67% (с 4 пункта по-малко от средното за страната), безработните са 13% (малко повече от средното за страната), а пенсионерите са 12% (два пъти по-малко от средното за страната).

Сред заетите, с изключение на заемащите ръководни позиции (в анкетата те са значително по-слабо представени – само 10%, докато сред активното население на Франция те са с 8% повече), и на занаятчиите и търговците (те са свръхпредставени и със своите 14% са два пъти повече, отколкото са като процент от населението на Франция), останалите категории отговарят на обобщения образ на французите: 29% са т. нар. „приложни специалисти“[2], 28% са чиновници, 19% са работници и 1% - земеделски производители.

Ако има нещо, което да е характерно за „жълтите жилетки“, то това е високата степен на социална несигурност, в която се намират. Повече от 68% от анкетираните живеят в домакинство с разполагаем нетен доход под 2 480 евро – какъвто е размерът на средния доход във Франция. 17% живеят в домакинство, което разполага с по-малко от 1 136 евро на месец. Това е ситуация, в която се намират 10% от французите - най-бедната част от населението.

Според нашата извадка, 74% от анкетираните живеят в условия на социална несигурност, което е почти два пъти повече от средното за страната! Този проблем засяга повече жените (78%), отколкото мъжете (68%).

Социалната несигурност обяснява защо неравенствата (26%), покупателната способност (25%) и бедността (14%) водят списъка с 14-те най-важни предизвикателства пред Франция, предложени във въпросника. След тях са посочени данъците и таксите (11%). Тя обяснява и силният гняв срещу „различията между богатите и бедните“, оценен със 7,7 пункта по скала от 0 до 10.

Ето защо не трябва да се изненадваме от широката подкрепа (87%), с която се ползва идеята, че: „за да се установи социална справедливост, трябва да се вземе от богатите и да се даде на бедните“. (Тези 87% са с около 20% повече от средното за страната).

Сплотеността на движението се дължи както на опита, който всички работещи споделят, живеейки в ситуация на социална несигурност, така и на общото отхвърляне на неравенствата, и на консенсуса по въпроса за преразпределянето на благата.

Жълтите жилетки – на разстояние от партиите, но без да са аполитични

Какво е отношението на „жълтите жилетки“ към политиката? На първо място, всички те си приличат по това, че не са сред привържениците на Еманюел Макрон. Само 4% от тях са гласували за него на първия тур на президентските избори. Но най-впечатляващото е, че отхвърлят традиционните политически категории.

60% от респондентите не могат да определят предпочитанията си по оста „ляво“ - „дясно“! За да бъдем по-точни - 8% казват, че не са „нито леви, нито десни“, а 52% казват, че „не попадат в тези категории“. Този процент е значително по-голям в сравнение с отчитания от социологическите проучвания сред французите като цяло.

Това дистанциране от политическия живот се отразява и в големия дял протестиращи за първи път: 55% от извадката. 61% от тези, които не могат да се определят нито като леви, нито като десни, сега излизат за първи път на протест. Тези резултати обезсмислят предположенията, че крайни политически движения могат да „яхнат“ мобилизацията на „жълтите жилетки“. Въпреки това, анкетираните не са непременно аполитични, както смятат някои анализатори: 23% казват, че се интересуват „много“ от политика, а 33% - „до известна степен“. Тези числа вероятно са завишени в контекста на мобилизацията, но като цяло са по-високи от процентите, давани при социологическите проучвания във Франция (обикновено резултатите са 10% за „много“ заинтересованите и 30% за тези, отговарящи с „до известна степен“).

Сред „жълтите жилетки“, които са се определили в оста „ляво“ – „дясно“, резултатите са следните: доминира левицата, като 23% казват, че са много леви, 42% - че са леви, 7% - че са в центъра, 14% - че са десни и още 14% - че са много десни. Тази група протестиращи е в „синхрон“ с изборната игра: 80% от „много левите“ споделят, че през 2017 г. са гласували за Жан-Люк Меланшон, докато 90% от „много десните“ признават, че са дали вота си за Марин льо Пен. Въпросната група се интересува и много от политика – особено онези от „жълтите жилетки“, които се определят за много леви. Близките до левицата и до нейното крайно крило и друг път са участвали в социални движения и са (или са били) членове на синдикални сдружения. Възможно е тъкмо те да играят ключова роля в политическата акултурация (*обезличаване – бел. пр.*) на движението, на която сме свидетели вече седмици наред.

Върховенство на народния суверенитет

Нашето изследване включва и няколко въпроса за предпочитанията към народния суверенитет и антиелитизма, две нагласи, често свързани с популизма. По тях „жълтите жилетки“ имат ясно изразено мнение. 93% са съгласни, че „народът, а не политиците, трябва да вземат най-важните решения“. При последните социологически проучвания тази позиция се споделя от 50% до 60% от французите. Същото се отнася и до въпроса за отхвърлянето на политическите елити: 95% убедено заявяват, че „политиците говорят много, а действат малко“.

Тези позиции, които печелят максимална подкрепа сред анкетираните, участвали в голям брой демонстрации, противоречат на идеята, че политическото недоверие би довело до апатия.

От *да можеш да живееш* до *политическа криза*: лексикален анализ

Сред въпросите ни имаше и два отворени, отнасящи се до образа на движението и причините то да бъде подкрепено. На тях отговориха около 80% от анкетираните. И при двата случая преобладаваше сюжетната линия: „да може да се живее“. Тя се вписва в констатациите, пряко свързани с ежедневието на „жълтите жилетки“ (стопяваща се покупателна способност, недостатъчни заплати и пенсии, отрицателно отношение към плащане на данъци, възприемането им като нещо твърде досадно...), и с желанието им да са в състояние да живеят от работата си, а не просто да оцеляват.

Говоренето в морални категории също се откроява отчетливо – това става както през теми, свързани с достойното заплащане и живот, така и през надеждата за по-добро бъдеще за децата.

Далеч от какъвто и да било прочит на пужадистки[3] бунт, „жълтите жилетки“ говорят за необходимостта да си възвърнат достойнството и усещането за солидарност между тях.

Изглежда, че тези теми са били поставяни на първо място в „книгата“ с оплаквания и по време на събиранията, организирани по повод т. нар. „големи национални дебати“. Но ако и всички „жълти жилетки“ да използват израза „да може да се живее“, то той е най-силно застъпен сред намиращите се в най-несигурна социална ситуация, сред най-ниско образованите, сред най-слабо интересуващите се от политика и сред най-малко активните в движението.

Следвайки нашия лексикален анализ, стигаме до втория тип говорене, най-често използван във връзка с движението на „жълтите жилетки“ и другите участници в случващото се. То се върти около символичната граница между „народно движение“ срещу социалната несправедливост и привилегированите и некомпетентни елити, капсулирали се в безразличие, дори в презрение към останалите.

Темата за „политическата криза“ оформя третия тип специфично говорене. При него „жълтите жилетки“ акцентират върху необходимите промени в системата, за която смятат, че обслужва най-богатите. Тук лексиката е най-сложна, оцветена от силни емоции като гняв и надежда. Тя е продукт на онези „жълти жилетки“, които са най-образовани, най-интересуващи се от политика, най-активни в движението, изпитващи най-малка несигурност в социален план и определящи се като застъпници на най-леви позиции.

Далеч назад остават теми, характерни за крайната левица (антикапитализъм, икономическа експлоатация, класова борба...), и за крайната десница (утвърждаване на националния суверенитет и идентичност, радикално отхвърляне на мигрантите). Това е особеност, която само затвърждава неконвенционалното идеологическо структуриране при „жълтите жилетки“.

Последният тип говорене се отнася до „жаждата за справедливост“. При него е характерно утвърждаването на ценностите на републиката и отхвърлянето на социалната и данъчна несправедливост. Когато тонът е изцяло положителен, става ясно, че говорят най-вече онези „жълти жилетки“, които са най-високо образовани и най-много се интересуват от политика.

Темата за демократичното и гражданско обновяване е смятана за много важна: 97% от „жълтите жилетки“ смятат, че демокрацията не работи много добре (25%) или че изобщо не функционира (72%). Това е с 37% повече от резултата, регистриран при допитване сред французите.

А на въпроса кой „трябва да реши кое е най-доброто за страната“, мнозинството респонденти се доверяват най-вече на гражданите, избрани на случаен принцип (53%, срещу 17% при допитване сред французите). Малцина подкрепят варианта решенията да се взимат от депутатите (13%) или от президента на републиката (2%). За 30% от изследваната извадка решенията могат да се взимат от експерти. Същият е процентът, който регистрират и социологическите проучвания, проведени сред населението на Франция.

Тези от „жълтите жилетки“, които смятат, че трябва да се разчита най-вече на избрани с жребий граждани, са с най-ниско образование и с най-несигурно социално положение. Те са и най-активни в движението, и най-непокорни и бунтуващи се срещу политическите елити. Същевременно декларират, че от политика се интересуват малко или изобщо не ѝ обръщат внимание; не могат да се определят по оста „ляво“ – „дясно“ и в повечето случаи не гласуват.

Обратно, жълтите жилетки“, които се обявяват по-скоро в подкрепа на една парламентарна система, са с по-висока степен на образование и по-малко ощетени икономически. Те се интересуват повече от политика и когато интересите им бъдат заплашени, започват да защитават леви позиции. И накрая онези „жълти жилетки“, които се обявяват за правителство на експертите, не са в толкова неблагоприятно положение, колкото останалите, но въпреки това малко се интересуват от политика и инвестират по-малко време и усилия в движението. Мнозина от тях са гласували на парламентарните избори през 2017 г. и когато се почувстват застрашени, реагират по-скоро с десни възгледи.

Враждебни спрямо глобализацията

Темата за миграцията не присъства сред претенциите на „жълтите жилетки“. Въпреки че от десет човека шест смятат, че „във Франция има твърде много мигранти“ – това е мнение, споделяно като цяло и сред французите.

Най-неприемащи мигрантите са онези, които най-малко се интересуват от политика и са в най-несигурно социално положение. Миграцията се отхвърля и от „жълтите жилетки“, чувстващи се притеснени заради високите данъци и ниската покупателна способност. А онези, които отдават най-голямо значение на проблема с бедността и неравенствата, са настроени далеч не толкова враждебно към мигрантите.

Като цяло, „жълтите жилетки“ се големи противници на глобализацията. Близо 87% са съгласни с тезата, че „икономическите последици от глобализацията са изключително негативни за Франция“ (тази позиция се подкрепя от 63% от французите).

„Жълтите жилетки“ споделят и траен евроскептицизъм - 83% от тях се обявяват против идеята, че „Франция трябва да задълбочи усилията си в изграждането на Европа“. И колкото по-силно отхвърлят тази идея, толкова по-категорично се обявяват и срещу елитите.

Няколко месеца преди европейските избори този резултат подсказва, че някои „жълти жилетки“ биха могли да обърнат повече внимание на евроскептични и суверенистки кандидати при положение, че партиите, които ги издигат, успеят да обяснят тези проблеми по-ясно.

Слаби еколози - също както средностатистическият французин

„Жълтите жилетки“ трудно могат да се обявяват за защитници на екологичния преход, тъй като движението им се мобилизира в отговор на предизвикателствата, породени от по-високия екоданък върху горивата. В същото време, не липсва загриженост по отношение влошаването на околната среда. 7% от нашата извадка посочват, че околната среда и глобалното затопляне са най-важният проблем за Франция днес. Това очевидно е слаб резултат в сравнение с огромното значение, което се отдава на икономическите въпроси. Но и на последните президентски избори само 6% от французите определиха околната среда като най-сериозното предизвикателство пред Франция!

По въпроса за екологичния преход, „жълтите жилетки“ споделят три различни позиции. В нашата извадка 31% заявяват, че са „готови да приемат понижаване на жизнения им стандарт, ако с това допринесат за защита на околната среда“. 35% отхвърлят тази идея, а 34% не могат да отговорят. На този въпрос отговорите отговарят на съотношението, регистрирано от социологическите проучвания сред френското население.

Тристан Гера, Фредерик Гонтие, Хлое Александр, Флоран Гугу и Симон Персико

Авторите са изследователи от Института за политически науки в Гренобъл и от лабораторията Parcт към Националния център за научни изследвания (CNRS).

Монд, 25.01.2019

Превод от френски **Иван Николов**

[1] BAC +3 се равнява на бакалавърската образователна степен в ЕС, BAC +5 – на магистърската, а BAC +8 – на образователната и научна степен „доктор“.

[2] В тази група се включват медицински работници, като сестри и акушерки, управители на заведения за бързо хранене, шефове в автосервизи и т.н.

[3] Свързва се с пужадизма - дясно политическо течение от 50-те години на миналия век, защитавало интересите на дребните търговци и занаятчии.

Едва ли културата ще смекчи кризата

В „Писмо до французите“, с което президентът Еманюел Макрон отваря широка дискусия, предлагайки за обсъждане тридесет теми, няма и дума за култура.

Всъщност, думата се среща един път: „данъците финансират нашите обществени услуги, по-специално „културата ни“. Това е всичко.

Някои биха казали – това няма абсолютно никакво значение. „Жълтите жилетки“ си имат други грижи, останалата част от населението - също, а и по-голямата част от културните среди се борят със своите си проблеми. Освен това, образованието и здравеопазването почти не се споменават в писмото на Макрон, та какво остава за културата...

Въпреки това, два възмутени гласа се надигнаха срещу нейното отсъствие в прозата на Макрон. „Потресаващо“ - реагира Жан-Мишел Риб, директор на парижкия театър „Рон-Поан“,на 17 януари по „Франс Инфо“. „Изумително, огорчаващо, непоносимо“ - се включи още по-гневен и Жак Атали, бивш съветник на Франсоа Митеран, с коментар на страниците на „Журнал дез ар“, публикуван на 18 януари.

И двамата са възмутени, но по различен начин. За Жан-Мишел Риб културата, като силно послание на творческото начало, предлага аварийни изходи за това общество, което вече е започнало да се калцира. А в театъра се правят предложения, има решения! Може би в него „жълтите жилетки“ ще могат да намерят нещо, което да им даде свобода.

Наивно е да се смята, че именно културата ще смекчи кризата с „жълтите жилетки“. Просто защото те вероятно дори не знаят за нейното съществуване. И не само „жълтите жилетки“. За повечето французи културата е забавление и въпрос на личен избор. Те не си представят, че тя може да насърчи растежа в социалната йерархия, да допринесе за сцепление между различните групи в обществото и да направи живота по-добър. Причината е ясна – по въпроса не е направено нищо или почти нищо, така че хората да го разберат и да бъдат убедени във възможностите на културата.

Заради това се стига и до следната ситуация: мнозинството „се културира“ у дома, пред екраните на телевизията. Малцина са тези, които се възползват от културата, създавана с публични субсидии.

Това е тъжната констатация, която Жак Атали прави в „Журнал дез ар“: Културата не е предмет на дискусия, защото никой не го е грижа за нея; никой не настоява за нея с изключение на хората, които, благодарение на социалната си среда, не са лишени от нея и вече я притежават. Тези думи се потвърждават от изследванията на Министерството на културата, правени от близо четиридесет години насам: повече от 50% от французите, получаващи ниски доходи, не посещават културни събития.

И с това са наясно всички народни представители, независимо от коя партия са избрани. В своята предизборна програма Еманюел Макрон беше написал, че културата е „приоритет“ и че тя, заедно с образованието, ще бъде „първият въпрос“, с който ще се захване. Ален Жюпе[1] и Франсоа Фийон[2] казваха същото. И после, доказано е, преди президентски избори думата „култура“ не се споменава нито веднъж по време на телевизионни дебати. А след тях...

Всъщност, никой няма интерес да говори за това – проблемът е изключително сложен и скъпо струващ. Що се отнася до културните среди, те са облекчени, че културата не е предмет на националните дебати. Те все пак си имат свои дискусии, но помежду си, по техни си теми...

А ако безгласната Франция се бе позаинтересувала от тях, резултатът щеше да бъде катастрофален. Достатъчно е да прочетете в социалните мрежи реакциите на интернет потребителите, които са, повече или по-малко, близки до тези на „жълтите жилетки“. Звучат така: *разкарайте ги тези субсидирани места, за които отиват данъците ни в полза на елита.*

С цел да се избегнат подобни реакции, Жак Атали „бие камбаната“: *Днес сякаш така е направено всичко, че никой да не усеща нуждата от култура. (...) И все пак, тъкмо благодарение на достъпа до нея пред нас се отварят вратите на икономическия и социален успех. (...). Ето защо би било добре всички въпроси, които смятаме да поставим по време на националните дебати , да бъдат заменени само от един, смущаващо елементарен: как да направим така, че всеки жител на Франция да има равен достъп до всички форми на култура?*

Въпросът, който е създавал немалко проблеми на дузина министри на културата, трябва да бъде поставен на дневен ред, преди да е гръмнал в лицето на културния свят. Трябва да се организират широки дискусии, но да не се прибягва до тетрадката с оплаквания. *Не трябва да питаме хората за мнението им, а да ги помолим да опишат ситуациите, в които се намират.* Това са точните думи на социолога Бруно Латур на 18 януари по „Франс интер“.

Нека разпитаме французите за това как се развиват – какво четат, какви места, свързани с различните изкуства, посещават. Ще видим, че нашият културен модел е полуизчерпан, защото местата, на които се твори в непосредствена близост до хората, са унищожени.

Жак Ланг[4] споделя мнението на Бруно Латур. *Спешно трябва да се направи културна инвентаризация на Франция – нека хората да разкажат какво правят и какво им липсва. И след това министрите на културата и на образованието заедно да започнат сериозни дебати, от които да произтекат действия.*

Жак Ланг припомня, че два съществени момента в историята на страната - Май' 68 и избирането на Франсоа Митеран за президент през 1981 г. - имат сериозно културно измерение - измерение, отличаващо ги от бобостенето на „жълтите жилетки“.

Нека, например, да препрочетем „Декларацията от Вильорбан“[5], подписана на 25 май 1968 г. от френските театри, която и днес продължава да бъде актуална: *От едната страна е нашата публика (...), а от другата - „не-публиката“ – огромен брой хора, които нямат достъп до култура, а и нямат никакъв шанс да се докоснат до културните феномени.*

Нека да предложим мерки за отстраняването на този проблем.

„Кой днес ще инициира една втора „Декларация“ на национално ниво? От три месеца министър на културата е Франк Ристер. До този момент той е много сдържан. А дали ще поведе битката?

Мишел Герен

Монд, 25.01.2019

Превод от френски **Иван Николов**

[1] Ален Жюпе (1945) е бивш министър-председател на Франция в периода 1995 – 1997, настоящ кмет на Бордо.

[2] Франсоа Фийон (1954) е бивш министър-председател на Франция в периода 2007 – 2012.

[3] С „Писмото до французите“ Макрон слага началото на тримесечни национални дебати с надеждата, че те ще помогнат да се излезе от кризата с „жълтите жилетки“.

[4] Жан Ланг (1939) е социалист, бивш министър на културата на Франция - от 1981 г. до 1986 г. и от 1988 г. до 1992 г.

Доналд Тръмп е добър президент (от перспективата на един чужденец)

Нека бъда съвсем откровен, много харесвам американците. Срещал съм много прекрасни хора в Съединените щати и разбирам срама, който много американци (а не само „нюйоркските интелектуалци“) изпитват заради това, че имат за лидер такъв ужасяващ клоун. При все това, трябва да помоля – и знам, че това, което искам, не е лесно за вас – да разгледате за момент нещата от не американска гледна точка. Не искам да кажа „от френска гледна точка“, което би означавало да искам твърде много... но да кажем, „от гледна точка на останалия свят“.

В множество случаи, когато са ми задави въпрос по повод назначаването на Доналд Тръмп, съм отговарял, че не ми пука. Франция не е Уайоминг или Арканзас. Франция е независима държава, повече или по-малко, и отново ще бъде напълно независима, когато Европейският съюз се разпадне (колкото по-рано, толкова по-добре).

Съединените американски щати вече не са водещата световна сила. Дълго време бяха. Почти през целия двадесети век. Но вече не са. Остават водеща сила, но една от няколкото.

Това не е непременно лоша новина за американците. Но е много добра новина за останалия свят.

Моят отговор е малко преувеличен. Човек е длъжен поне малко да се интересува от американския политически живот. Съединените щати са все още водещата военна сила в света и, за съжаление; тепърва трябва да се откажат от навика си да се намесват извън своите граници. Аз не съм историк и не знам много за старата история.

Например, не мога да кажа кой от двамата – Кенеди или Джонсън – е по-виновен за печалните събития във Виетнам, но имам впечатлението, че е минало доста време, откакто САЩ за последно са печелили война. И че поне от петдесет години чуждестранните военни интервенции, независимо дали открити или секретни, не са нищо друго, освен поредица от позорни действия, завършили с неуспех.

Нека се върнем обратно към последното, морално неоспоримо и военно-победоносно, влизане на Съединените щати във война - а именно участието им във Втората световна. Какво би се случило, ако Съединените щати не бяха влезли във войната (неприятна алтернативна история)? Без съмнение, съдбата на Азия би била силно променена. Съдбата на Европа също, но вероятно не в такава степен. При всички случаи Хитлер, така или иначе, би загубил. Най-вероятно армиите на Сталин биха достигнали до Шербур (Нормандия). Някои европейски страни, пощадени от изпитанието на комунизма, биха го изпитали.

Признавам, неприятен сценарий, но кратък. Четиридесет години по-късно Съветският съюз би се срутил така или иначе, като причината е, че той чисто и просто се основаваше на неефективна и фалшива идеология. Каквито и да са обстоятелствата, каквато и да е културата, в която е установен комунизмът, той не успя да оцелее в продължение на цял век – в нито една страна в света.

Спомените на хората не са много дълготрайни. Унгарците, поляците, чехите днес – дали те наистина си спомнят, че са били комунисти? Дали начинът, по който те предвиждат това, което е изложено на риск в Европа, се различава толкова много от западноевропейската гледна точка? Изглежда изключително малко вероятно. Ако приемем за кратко езика на левоцентристите, „популисткият тумор“ изобщо не е ограничен до Вишеградската група. Преди всичко аргументите, използвани в Австрия, Полша, Италия и Швеция, са абсолютно същите. Една от константите в дългата история на Европа е борбата срещу исляма; днес тази борба просто се върна на преден план.

Чел съм за отблъскващата тактика на ЦРУ в Никарагуа и Чили само в романи (почти само американски романи), така че не мога да съм категоричен в тези си обвинения.

Първите американски военни интервенции, които наистина мога да си спомня, са тези на двамата от фамилията Буш, особено на Буш-младши. Франция отказа да се присъедини към него във войната му срещу Ирак – война, която беше в еднаква степен неморална и глупава; Франция постъпи правилно, а моето удоволствие да посоча това е още по-голямо, тъй като Франция рядко е постъпвала правилно от... да кажем, от времето на Де Гол.

Огромен напредък бе постигнат при Обама. Може би той получи Нобеловата награда за мир малко преждевременно; но от моя гледна точка, той наистина си я заслужи по-късно, в деня, когато отказа да подкрепи предложената от Франсоа Оланд атака срещу Сирия. Опитите на Обама за расово помирение бяха по-малко успешни и аз не познавам достатъчно добре вашата (*американската – бел. ред.*) страна, за да разбера точно защо; единствено мога да съжалявам за това. Но най-малкото, Обама може да бъде поздравен за това, че не добави Сирия към дългия списък с мюсюлмански земи, където Западът е извършвал жестокости (Афганистан, Ирак, Либия и други, които без съмнение забравям).

Тръмп преследва и усилва политиката на оттегляне, инициирана от Обама. Това е много добра новина за останалия свят.

Американците ни оставят на мира.

Американците ни позволяват да съществуваме.

Американците спряха да се опитват да разпространяват демокрацията по четирите краища на света. Освен това - каква демокрация? Гласуването на всеки четири години за назначаването на държавен глава – това ли е демокрацията? Според мен, има една страна в света (една страна, а не две), която се радва на частично демократични институции. И тази страна не е САЩ, а Швейцария. Страна, която иначе е известна със своята похвална политика на неутралност.

Американците вече не са готови да умрат за свободата на печата. Освен това - каква свобода на печата? От дванадесетгодишен наблюдавам как обхватът на мненията, допуснати в печата, постоянно намалява (пиша това скоро, след като във Франция започна нова „ловна хайка“ срещу скандалния антилиберален писател Ерик Земур[1]).

Американците разчитат все повече и повече на безпилотни самолети, които, ако знаеха как да използват, тези оръжия биха им позволили да намалят броя на жертвите сред цивилното население (но е факт, че американците винаги са били неспособни, на практика още от самото начало на съществуването на авиацията, да бомбардират правилно).

Но най-забележителното в новата американска политика със сигурност е позицията на страната по отношение на търговията. Там Тръмп е като здравословен полъх свеж въздух - и наистина сте се справили добре, избирайки президент с произход от така нареченото „гражданско общество“.

Президентът Тръмп разкъсва договори и търговски споразумения, когато смята, че не е трябвало да бъдат подписвани. Той е прав за това - лидерите трябва да знаят как да използват периода за размисъл и да се оттеглят от лоши споразумения.

За разлика от либералите, защитници на свободния пазар (които по свой начин са фанатични като комунисти), президентът Тръмп не разглежда глобалната свободна търговия като върхна точка и цел на човешкия прогрес. Когато свободната търговия благоприятства американските интереси, президентът Тръмп подкрепя свободната търговия; в противен случай той смята, че старомодните протекционистки мерки са напълно подходящи.

Президентът Тръмп бе избран да защити интересите на американските работници; той защитава интересите на американските работници. Във Франция човек би желал през последните петдесет години по-често да среща подобно отношение.

Президентът Тръмп не харесва Европейския съюз; той смята, че нямаме много общи неща, най-малкото „ценности“. И според мен, това е така, защото какви ценности? „Човешки права“? Сериозно? Той по-скоро би преговарял директно с отделните страни и аз вярвам, че това, всъщност, би било за предпочитане. Не мисля, че силата непременно произтича от съюз. Убеден съм, че ние в Европа нямаме нито общ език, нито общи ценности, нито общи интереси. С една дума, Европа не съществува и тя никога няма да представлява народ или да подкрепя евентуална демокрация (вж. етимологията на термина) - просто защото не иска да бъде европейски народ. Накратко, Европа е само тъпа идея, която постепенно се е превърнала в лош сън, от който в крайна сметка ще се събудим. В своите надежди за „Съединените щати на Европа“, очевидна препратка към Съединените щати, Виктор Юго само дава още едно доказателство за своята надутост и глупост. Винаги изпитвам удоволствие да критикувам Виктор Юго.

Логично, президентът Тръмп беше доволен от „Брекзит“. Също толкова логично, аз също; единственото ми съжаление е, че британците отново се оказаха по-смели от нас пред лицето на империята. Британците ме изнервят, но куражът им не може да бъде отречен.

Президентът Тръмп не смята Владимир Путин за недостоен партньор за преговори. Нито пък аз. Аз не вярвам, че на Русия е възложена ролята на универсален водач на човечеството – възхищението ми от Достоевски не се простира толкова далеч – но се възхищавам на постоянството на Православието в собствените му земи, мисля, че за Римокатолицизма би било добре да почерпи вдъхновение от него. И вярвам, че „вселенският диалог“ може да бъде полезно ограничен до диалог с Православната църква (християнството не е само „религия на Книгата“, а е преди всичко религия на Въплъщението). Болезнено съм наясно, че Великата схизма от 1054 г. беше началото на края за християнска Европа. От друга страна вярвам, че краят никога не е сигурен, докато не настъпи.

Изглежда, че президентът Тръмп дори успя да укроти севернокорейския безумец. Намирам, че това е подвиг от класа.

Президентът Тръмп наскоро обяви: „Знаете ли какво съм аз? Аз съм националист!“ Аз също. Националистите могат да разговарят помежду си. С интернационалистите, колкото и да е странно, разговорът не върви така добре.

Франция следва да излезе от НАТО, но може би такава стъпка ще стане безсмислена, ако липсата на оперативно финансиране принуди Организацията на Северноатлантическия договор сама да изчезне. Това би било една грижа по-малко и още една причина да се благодари на президента Тръмп.

В обобщение, струва ми се, че президентът Тръмп е един от най-добрите американски президенти, които съм виждал.

На лично ниво той, разбира се, е доста отблъскващ. Ако е имал връзка с порно звезда, това не е проблем, на кого му пука? Но да се подиграва на хора с увреждания е лошо. Със сходна програма един автентичен християнски консерватор, което означава почтен и морален човек, би бил по-добър за Америка.

Но може би това ще се случи следващия път или по-следващия, ако настоявате да задържите Тръмп. След шест години Тед Круз[2] ще е все още сравнително млад, а със сигурност има и други видни консерватори християни. Ще бъдете по-малко конкурентоспособни, но ще преоткриете радостта да живеете в границите на вашата великолепна страна, упражнявайки се в това да сте честни и добродетелни. (С някои случаи на брачна изневяра. Никой не е перфектен, така че спокойно. Дори и в най-добрите американски трилъри има трудни за понасяне сцени – онези с разкайващите се съпрузи. Да не говорим какво се получава, когато се намесят децата. Не искам да играя ролята на „разпуснатия французин“, герой, когото ненавиждам, просто апелирам за поддържане на минимално ниво на лицемерие, без което животът в обществото не е възможен.)

Ще изнасяте някои продукти (незаменими марки: „Маршъл“[3], „Клипш“[4], „Джак Даниелс“[5]). Ще внасяте други (във Франция също имаме неща за продаване). В крайна сметка, това вероятно няма да бъде много, нито като търговски обем, нито като чуждестранна валута.

Намаляването на световната търговия е желана цел, която може да бъде постигната в кратки срокове.

Някои протестни действия биха могли да ускорят процеса. Без много трудности те могат да бъдат ограничени до стоки и собственост. На борда на всеки кораб с контейнери има ограничен брой моряци; в случай на нападение би било лесно да се предупреди капитанът и моряците да се евакуират, като се избягва всякакъв конфликт.

Вашият месиански милитаризъм ще изчезне напълно; светът само ще въздъхне с облекчение.

Силициевата долина и в по-малка степен Холивуд ще трябва да се справят с появата на сериозни конкуренти. Но Силициевата долина, както и Холивуд, ще запазят важни сектори на пазара.

Китай ще намали прекомерните си амбиции. Този резултат ще се постигне най-трудно, но в крайна сметка, Китай ще ограничи своите стремежи и Индия ще направи същото. Китай никога не е бил глобална империалистическа сила, нито пък Индия – за разлика от САЩ, техните военни цели са местни. Вярно е, че икономическите им цели са глобални. Става въпрос за определено икономическо отмъщение, което в момента осъществяват, и това наистина е притеснително. Доналд Тръмп е напълно прав да не се остави да бъде избутан. Но в крайна сметка, тяхната свадливост ще отшуми, техният темп на растеж ще отслабне.

Всичко това ще се случи в рамките на един човешки живот.

Трябва да свикнете с идеята, достоен американски народе: в крайна сметка, може би Доналд Тръмп ще се окаже необходимото ви изпитание. И винаги ще бъдете добре дошли като туристи.

Мишел Уелбек

Харпърс магазин, януари 2019 г.

Превод от английски **Кристина Сантана**

[1] Ерик Земур (1958) е френски писател и журналист. Два пъти е съден – веднъж през 2011 г. заради расистки изказвания, и втори път през 2018 г. заради насаждане на омраза към мюсюлманите.

[2] Тед Круз (1970) е основен съперник на Доналд Тръмп в борбата за спечелване на републиканската номинация за кандидат-президент. След като през май 2016 г. Доналд Тръмп печели първичните избори в щата Индиана, Тед Круз се оттегля.

[3] „Маршъл“ (1960) е компания, произвеждаща сценично озвучаване – колони, монитори, усилватели, по-рядко продукти за масовия потребител - например, слушалки.

[4] „Клипш“ (1946) е производител на акустични системи както за стерео, така и за съраунд озвучаване на домашно кино.

[5] „Джак Даниелс“(1875) произвежда най-продаваното американско уиски в света. Прави се в Линчбърг, щата Тенеси.

*От 24 януари до 17 февруари в Париж върви премиерата на дългогодишния проект на **Иля Хржановски „Дау“,** заявен като „филм за живота на гениалния физик и прародител на ядрената бомба, Нобеловия лауреат Лев Ландау, заснет по сценарий на Владимир Сорокин (по мемоарите на съпругата на Ландау Конкордия Дробанцева). Едва втори филм на младия режисьор (преди това засне хтоничната драма „4“ по сценарий на Владимир Сорокин), той е прераснал в монументален проект, за който е построен цял град, заснети са 700 часа материал, а сега в Париж го показват като грандиозен арт проект за (анти)тоталитарния свят, около който кипят множество етични спорове.*

К

Призракът на свободата

Проектът „Дау“ изисква рефлексия, предизвиквайки сложни и силни реакции дори у тези, които нямат намерение да се запознават с резултатите от дългогодишния труд на Иля Хржановски и неговия екип. И в същото време я затруднява, не позволявайки да се види пълнежът – това, което с определена доза условност може да се нарече „филм“ (или „филми“) и което е основата на проекта.

Основните препятствия са три.

Първото е шлейфът от скандални слухове и сведения, основани на анонимен източник, за обстоятелствата около създаването на „Дау“. Ще ми се да дочакам поне едно публично заявление с изискване на неплатени пари за свършена работа и за защита на честта и достойнството. Може би тогава ще има някаква определеност?

Второто е скандално огромният бюджет, предоставен по непонятни причини на млад режисьор, вчерашен дебютант. В резултат той е построил в Харков дори не декор, а цял град, населил го е с хора, снимал е няколко години и после го е разрушил. И след това дълги години е оформял заснетите стотици часове във вероятно най-мащабния и амбициозен проект на XXI век. Защо Хржановски е получил всичко и веднага?

Третото възникна по вина на самите създатели. Интерактивният атракцион, разгърнат в Париж (преди това са планирали още по-мащабен с построяване на Берлинската стена, но властите не са разрешили), с шамански ритуали и шушукане с непознати в специални кабинки, концерти и инсталации, изобретени специално от даустройствата и поканените звезди, сякаш покри самото кино. А бъркотията с откриването на инсталацията (то се забави и едва не се провали) наля масло в огъня.

Възможно е това да е маскировка, трик: „Нашето не е филм, а съвременно изкуство“? Спонтанната мисъл, идваща на ум в началото на прожекцията на „Дау“, е именно такава – това не е кино. Но прожекцията трае дълго (аз изгледах към 22 часа и това е само частица от цялото) и си излизаш с друго усещане.

Не, все пак е кино. С невероятно ярки персонажи, които е невъзможно да забравиш. С виртуозна операторска работа (гениалният немец Юрген Юргес е снимал за Фасбиндер и Ханеке). Да, то е монтирано от огромно количество материал – засега са готови само 13 филма с различна дължина, ще има още. Просто това е кино, каквото още не сме виждали.

„Дау“ установява принципно други отношения между документално и игрално, истинско и имитирано. В „Дау“ има само една актриса - Радмила Счеголева (участничка в тв шоуто на Верка Сердючка), която дълго и сложно са „отучвали“ от актьорството, преди да я пуснат в пространството на Института. Разбира се, гигантското здание, тази цяла империя, построена специално за филма, неслучайно носи това название. Тук са се правили опити и върху участници (надявам се да са доброволци), и върху животни. С изключение на Счеголева, всички играят повече или по-малко себе си. Учените в кадър са истински учени. Сътрудниците на спецслужбите – истински ченгета. Портиерите, чистачките, лавкаджиите; интелектуалците, художниците, писателите, режисьорите, музикантите; студентите, пенсионерите, свещенослужителите от всички религии. Всички са истински. И неистински.

Попаднали в друго пространство, облечени до бельото в дрехи от 40-те или 60-те, след като са получили ролите си, те се превръщат в други, продължавайки да бъдат себе си. По този начин „Дау“ е най-невероятният алианс между измисленото и автентичното. Разкрепостявайки се, персонажите си позволяват много. Тоест, има и трансгресивните практики, така угнетяващи правозащитниците, не гледали филма – от побоите до секса пред камерата. Нюансът е, че е страшно трудно да разбереш какво правят актьорите (доброволно) и какво – измислените герои (понякога против волята си).

Това е радикален филм за отношенията между майка и възрастен син, при това човек „с особености“ – в ролята е музикантът Николай Воронов, създателят на нашумялата песен „Белая стрекоза любви“. Първо Денис (по сюжет синът на Дау – така наричат главния герой, чийто прототип е гениалният физик Лев Ландау) съблазнява прислужницата Аня, а после – и собствената си майка. Правят секс. Истински секс, без никакво съмнение. Абсолютен инцест. Само че в реалността Шчеголева и Воронов не са майка и син, по време на снимки са станали любовници. Има ли в това нещо недопустимо? Всеки зрител ще решава сам.

Определено може да се каже едно. Сексът в киното винаги е или имитация (преди всичко), или, в редки случаи, насилие (да вземем „Последно танго в Париж“). Във всеки кадър виждаме по правило чужди помежду си хора, които си вършат работата. Същото се отнася и за порнографията. „Дау“ влиза в по-интимна територия. Подобен секс не сте виждали никога на екрана и ключът не е в откровеността на снимките – правят любов хора, които са партньори и извън кадъра. Това са реални чувства.

Както и срещата на Нора (жената на Дау, прототипът е Кора) с майка ѝ. Тя упреква дъщеря си в безразличие, егоизъм, неспособност да задържи мъжа си. Дъщерята плаче, припомня на майка си предишни обиди. Сърцераздирателно зрелище, съпоставимо с „Есенна соната“. В кадър е истинската майка на Шчеголева. Но мъжът ѝ (Дау играе диригентът Теодор Курентцис) не ѝ е мъж, нито синът – син. Това е игра, условност, роля. Чувствата са истински. Диалозите – импровизирани. Но ние, както преди, сме в условната вселена на киното. Невероятно, но факт.

По този начин „Дау“ кардинално преосмисля ролята на актьора в киното.

От една страна, отваря актьорския потенциал и нагледно демонстрира как „неестественото“ всъщност е истинско, а това, което нашият поглед намира за „убедително“, е имитация, маниерност. От друга страна, напълно премахва професията на актьора като излишна. Поне в рамките на конкретния експеримент.

Променя се и ролята на режисьора. Във фантазиите на репортерите Иля Хржановски изглежда тиран, построил империя на потисничеството и насилието, за да властва над нея. Хржановски несъмнено харесва тази игра. Но екранната реалност я отрича. Светът на „Дау“ е построен като тотална инсталация именно за да могат хората, които я населяват, да се придвижват свободно, да строят индивидуални траектории и съдби, самостоятелно да управляват това, което говорят и правят. Режисьорът е измислил правилата. А по-нататък им се подчинява (нещо подобно Триер правеше в „Догма 95“). Но свободата, дадена на изпълнителите, е наистина безпрецедентна. Вероятно затова на митологията извън проекта - за тоталитарния ужас на Института, за унижения на неговите обитатели - се противопоставя вътрешната митология: многочислените истории на хората, минали през опита на „Дау“ и напълно променили живота си: сменили са професии, намерили са любов, омъжили са се или са се оженили, откъснали са се от неуспеха, преобразили са се.

Формата отговаря на съдържанието. Спомените на Кора Ландау са поразили режисьора с парадокс – немислимата свобода на мисълта и тялото на сталинската система. Примерно, същото става в Института на „Дау“. Това е не само мащабен атракцион за пресъздаване на съветския ад с всезнаещите и всевластни спецслужители и алхимична лаборатория за препрояване на човека от новия образец, която ще се научи да игнорира социалните ограничения и ще се превърне в нещо голямо. Ще може да обича, да мисли, да твори, без да обръща внимание на контекста.

Погрешно е да се смята, че Хржановски не осъзнава опасността на тази фаустовска амбиция. Обобщаващият филм „Дау“, най-дългият в проекта (има кратка 6-часова версия и пълна 10-часова) показва краха на утопичния проект и завършва с разрушаването на Института.

Идват 60-те, времето на масовите репресии е минало. Младежта с модни прически танцува рокендрол и скришно попушва трева. „Първи отдел“ не дреме. В Института става преврат – сластолюбивият директор е заловен с поредната секретарка и е отстранен, креслото му заема Владимир Ажипо (истински изпечен затворник и без всякаква конкуренция най-страшният персонаж в „Дау“). После хващат един по един младите учени, пресират ги, насилствено им бръснат главите. И изведнъж те изчезват, изпаряват се.

Вместо тях се появяват други младежи с бръснати глави: здрави, оптимистични, с радост приемащи участие в евгенични експерименти: в Института (като в холивудски екшън) се опитват да създадат „универсални войници“. Тези роли играят неонацистът Максим Марцинкевич, той е Тесак, и неговите слуги-единомишленици. Тъкмо те ще унищожат Института на финала, изпълнявайки заповед на генерал от КГБ. Тяхната анархична оргия на разрушението е още една пладнешка форма на свобода. И вратата е отворена към днешния ден – очевидно вече не става дума за 60-те.

Може безкрайно да спорим и да се съмняваме за какво е „Дау“, има ли зад абсолютно новаторската форма също толкова дълбоко и актуално съдържание. Очевидно всеки зрител ще види тук нещо свое (и никой няма да види едно и също, материалът е твърде много, за да се допусне синхронизация на усещанията и изводите). Но централната идея изглежда прекалено прозрачна, за да остане незабелязана.

Това е фиксация на вечния плен на тоталитаризма, очароването на властта и мазохистичното ѝ подчинение, в чиято мъгла продължава да живее немалка част от постсъветското пространство. И е предложение за излизане отвъд пределите на телената мрежа, включително и на „форматното“ кино. Призрак на свободата от границите, в които прозира опасност от анархия и надежда за възможностите на човешкия разум – само той може да се съпротивлява на инстинктите и да преобрази разрушителните импулси в съзидателни. И още, колкото и патетично да прозвучи – надеждата за любов, на която са посветени най-добрите, точни, пронизителни филми на монументалния „Дау“.

Антон Долин

Изкуство кино, 29 януари 2019 г.

Теодор Курентцис в кадър от *Дау*

Първото показване на „Дау“

Този чудовищен дългосрочен проект дебютира в Париж. Става дума за оргия, за харчене на средства и амбиции без мяра с цел потапяне в ерата на СССР, става дума за нещо по средата между изкуството и панаирджийските атракциони, нещо двойствено и безплодно.

„Дау“ е съставено от тринайсет пълнометражни филма, от концерти, от лекции... На него човек може да изпие и една водка сред декор като във Върховния съвет.

Не сте ли чували за „Дау“? А в Париж говорят само за това! Можете да следвате в Туитър онази журналистка от „Фигаро“, която се ентусиазира от „невероятната вечер“, която е прекарала там с Ерик Кантона. Може да четете блога на краля на супермаркетите Мишел Едуар Льоклер, който публикува снимки от посещението си на този проект „на границата между артистичния експеримент и политическото“ (граница, която видимо е посещавана от известни критици и куратори). „Дау“ още не е започнал и вече се озова под суперлативите: огромен проект, натежал от поканените суперзвезди (Ромео Кастелучи, Марина Абрамович, Фани Ардан...), бюджет, равняващ се на БВП на Белиз.

Все пак, труден е за разказване този „Дау“. Хем ти лепне по пръстите, хем е летлив. Така че, да започнем с фактите: от 24 януари до 17 февруари театър Шатле, театър дьо ла Вил и центърът Помпиду ще приемат „Дау“, една тотално полудяла мегаизложба, в която посетителите ще обикалят безчет помещения, постлани с червен мокет и украсени с плакати на Ленин, за да гледат тринайсет пълнометражни филма, да присъстват на концерти и лекции или просто да пият водка. За целта трябва да се снабдят с „виза“, която струва между 20 и 150 (!) евро[1] и да отговарят на въпроси от типа „били ли сте използвани в сантиментална връзка?“ или „злоупотребявали ли са с вас през детството ви?“. Отговорите, предполага се, ще послужат да бъде очертан маршрутът, по който всеки ще бъде воден от нещо, имитиращо смартфон, наречено устройство.

Човек трябва да е слял, за не видии заместителя на тоталитарната опитност, предложен на посетителя – доброволно подчинение, всеобщо наблюдение – и крайната цел: паралелите със съвременността. „Между празник и тоталитаризъм“, успя вече да се ентусиазира списание „Тракс“. „Потапяне в сталинската (!) атмосфера с истински агенти на КГБ!“, радва се сайтът Конбини.

Превръщането на трагедиите на XX век в спектакъл, напомнящ панаир, само няколко години след „Синът на Саул“, изглежда, е стигнало апогея си, понеслено от една поколение на декомплексирани артисти, което е намерило своята публика.

Да отидеш на „Дау“ само за да се насвяткаш, може и да е приемливо, въпреки че е доста скъпо, това обаче би значило да подминеш предполагаемото сърце на реактора: филмите, които е направил 43-годишният руски кинематографист Иля Хржановски, той е мозъкът на цялото това начинание. Досега той е автор на един пълнометражен филм: 4[2], а от десетина години се впуска в изграждането на биографичен филм за руския Нобелов лауреат, физика Лев Ландау, който проект, изглежда, мутира в една екстравагантна тотална творба под влиянието на опасната комбинация от мегаломания, която е срещнала по пътя си неограничени ресурси (негов меценат е императорът на 4G мрежата в Русия Сергей Адониев[3]).

За да реализира проект на нивото на невъобразимия живот на Ландау (вижте в Уикипедия, поучително е), Хржановски си втълпил да пресъздаде един съветски научен град като онзи, където е работил Ландау, и да го засели с 400 действащи лица, които да живеят там две години пред очите на камерата. Дрехи, храна, канализация, речник – всичко датира от десетилетията 1938-1968 и повечето от персонажите не са актьори, а просто хора, изпълняващи „своите“ роли (научните работници са научни работници, хлебарите са хлебари и т.н.), въпреки че самият Дау е игран от диригента Теодор Курентцис.

В последните години тук-там по медиите ставаше дума за това митично чудовище („Четиринайсет бебета, заченати по време на снимките“), а „Гардиън“ определи експеримента като „тоталитарно „Шоу на Труман“.[4]

Премиерата на „Дау“ е в Париж, защото през октомври Берлин отказа да го приеме поради проблеми със „сигурността“. Трябва да кажем, че идеята да се възстанови част от Стената не е оказа забавна за берлинчани, някои се бяха оплакали, че за тях истинската стена не е била „декор за мероприятие“.

Тъй като не се ползва със субсидии от меценат като Адониев, отдел „Култура“ на „Либерасион“ не можа да мобилизира екипи, за да изгледа всички пълнометражни филми (общо двайсет часа). Беше обаче посетен строеж на декори, имаше любуване на една джаджа като човешко сърце в плексиглас, която Хржановски обожавал, бяха изтърпени и два от филмите. Единият беше класическо – и по-скоро досаден – опит за костюмно телевизионно реалити шоу, играно от анонимни участници, предизвикващо неудобство и обикновените въпроси: какво гледаме в момента? Какъв е делът на режисурата (тъй като очевидно има режисура) в тази сцена на съвкупление? Или в онзи разпит, в който ченгето карикатурно се превръща в антисемит? Каква е била прищявката на тези хора да влязат във филма, за да съществуват в тези техни ужасни непрятности? Още повече, че не са били заснемани от камери за наблюдение, а от професионален оператор, който снима периодично. Другият филм, очевидно с доста повидим сценарий, извежда на преден план Курентцис-Дау, разкъсван между една предишна любовница и официалната му жена. Беше достатъчно, за да разберем, че тук гениалност няма и че проектът е нашикован с противоречия, независимо дали става дума за историческата реалност или за прононсираната утопия да записваш човешка реалност в реално време. По този въпрос обаче винаги ще има две школи: тези, които вярват в силата на въображението, и тези, които смятат, че един безкраен документален филм за фалшива ситуация е по-добрият начин да се добиеш до истината.

Несъмнено защитниците на този проект ще твърдят, че това е амбицията на „Дау“ – да ни накара да се замислим за истината, която и вчера, и днес е скривана. В случая с „Дау“ е интересно заслеплението – как всички искат проектът да се окаже сполучлив. След всичкото това прекарано време, всички тези поканени звезди, всички тези пари на вятъра, изглежда, никой не иска да си позволи да смята, че филмите може да са лайна, че маршрутът може да се е оказал със съмнителен вкус и че целият експеримент може да се сведе до един кичозен и носталгичен Дисниленд, до някакъв гег или до някаква гигантска мистификация, в която само Иля Х. се забавлява. Като че ли тази огромна невъздържана прекаленост би трябвало да роди нещо, за какво е направена иначе? Подобна безпределна абсурдност обаче е може би метафора на режима, който „Дау“ смята, че критикува.

Естествено, възможно е да грешим в нашия скептицизъм. Може би има нещо, което на всяка цена трябва да разберем и затова трябва да се видят и тринайсетте филма, и 700-те часа заснет материал, концертите, лекциите.

Защото „Дау“ не се забавлява само със съветски трикове. Той използва и старите капиталистически уловки. Като страха на всяка цена да не пропуснеш: как се казва на руски „fear of missing out“?

Елизабет Франк-Дюма

Liberation, 21 януари 2019 г.

[1] Има „визи“ за 6 часа, за 24 часа или без ограничения – от 20 до 150 евро.

[2] филм на Иля Хржановски по сценарий на Владимир Сорокин. Участва в извънконкурсната програма на Венецианския фестивал през 2004, получава една от големите награди в Ротердам, има специална награда на журито от „Кинотавър“ в Сочи и от „Златна кайсия“ в Ереван.

[3] Адониев влага в проекта „Дау“ на Иля Хржановски 25 милиона евро и е негов основен меценат. Режисьорът на филма заявява, че Адониев не се е месил в творческия процес.

[4] филм на Иля Хржановски по сценарий на Владимир Сорокин. Участва в извънконкурсната програма на Венецианския фестивал през 2004, получава една от големите награди в Ротердам, има специална награда на журито от „Кинотавър“ в Сочи и от „Златна кайсия“ в Ереван.

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията
1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж
e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип
Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441